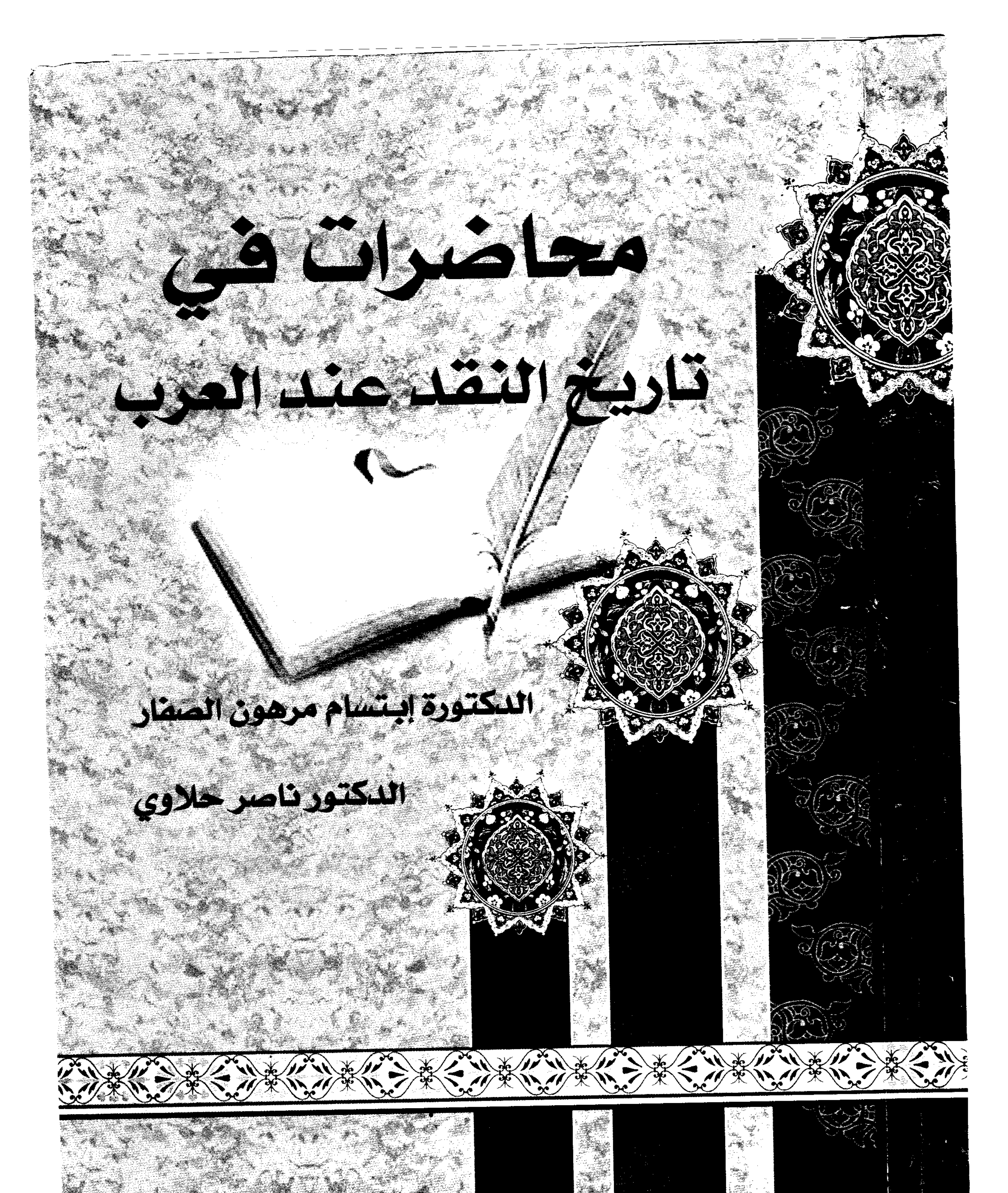

محاضرات في
تاريخ النقد عند العرب
٢
الدكتورة إبتسام مرهون الصفار
الدكتور ناصر حلاوي

بسم الله الرحمن الرحيم



محاضرات
في
تاريخ النقد عند العرب

تأليف

الدكتورة إبتسام مرهون الصفار
أستاذة في قسم اللغة العربية
كلية التربية الأولى

الدكتور ناصر حلاوي
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية
كلية التربية الأولى

سرشناسنامه: ابتسام مرهون الصفار – ناصر حلاوی – مولفین
عنوان و نام پدید آور: محاضرات فی تاریخ النقد عند العرب –
مشخصات نشر: قم :انتشارات العطار: ۱۳۹۳
مشخصات ظاهری: ۳۷۲صفحه
شابک: ۰-۰۷-۷۲۲۶-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عربی
یادداشت: کتابنامه
موضوع: نقد و بررسی درسی
موضوع: زبان عربی نقد و تفسیر
رده بندی کنگره: ۱۳۹۳ ۹ن۷ک/ PJA۵۲۹۹
رده بندی دیویی: ۴۹۲/۷۷
شماره کتابشناسی ملی: ۳۵۸۸۴۴۲



منشورات العطار
ALATTAR PUBLICATION
alattar_pub@hotmail.com

اسم الكتاب :محاضرات في تاريخ النقد عند العرب
المؤلف : الدكتورة إبتسام مرهون الصفار
والدكتور ناصر حلاوي
الناشر : العطار
الطبعة : الأولى ٢٠١٤م – ١٤٣٥ هـ . ق
عدد الصفحات : ٣٧٤ص – وزيري
الكمية : ٢٠٠٠نسخة
الترقيم الدولي: ٩٧٨-٦٠٠-٧٢٢٦-٠٧-٠

مقدمة

هذا الكتاب وضعناه على وفق مفردات مادة (النقد الاذبي عند العرب) المقررة على طلبة الصف الثالث (قسم اللغة العربية ـ كلية التربية الاولى) والمنهج المقرر يحاول ان ينظر الى النقد من زاويتين اثنتين ،

اولاهما تاريخية . وفي ضوء هذا عولج النقد في مراحله التاريخية بدءاً من اصوله الاولى في عصر ماقبل الاسلام . وانتهاء بالقرن الثامن للهجرة .. اذ وقفنا عند ابن خلدون .

واخراهما فنية . حاولنا ان نلقي الضوء على مجمل القضايا النقدية الكبرى التي شغل النقد العربي نفسه بها . مثل قضية الطبقات . واللفظ والمعنى والسرقات والبديع وعمود الشعر .. الخ .

وقد وزعنا فصول الكتاب . فكان ان كتبت د . أبتسام الصفار .. الفصل الثاني والخامس والسادس والسابع والثامن والعاشر والحادي عشر والرابع عشر والسادس عشر .

وكتب د . ناصر حلاوي . التمهيد والفصل الاول والثالث والرابع والتاسع والثاني عشر والثالث عشر والخامس عشر .

وانا اذ نقدم هذا الكتاب لطلبتنا الاعزاء . نرجو ان نكون قد وفقنا في تحقيق مانصبو اليه . وهو تقديم صورة للنقد العربي في مراحله المختلفة وقضاياه المتنوعة وبالله التوفيق .....

المؤلفان



تمهيد في معنى النقد

يقسم الدارسون الادب الى نوعين ، ادب انشائي وادب وصفي . فاما الادب الانشائي فهو مايكتبه الشاعر او القاص الروائي . ويتخذ شكل القصيدة احياناً او القصة حيناً او الرواية او المقالة احايين آخر . وهذا الادب ماهو الا التعبير عما يحسه المنشيء ازاء ماحوله من الناس والطبيعة . يصور فيها تجربة او يعكس موقفاً او احساساً بلغة مؤثرة موحية يهدف من وراء ذلك الى اثارة العواطف ونقل التجربة وامتاع النفس .

ومن الناس من يقرأ هذا الادب الانشائي .. ويبدى اعجابه به . وقد يمضي الى ماهو ابعد من مجرد الاعجاب . فيفسر مالذى اعجبه في النص . وما المزايا التي تميز هذا النص من غيره . او قد يكتشف ان هذا النص الذي قرأه لايستحق الاعجاب . لان فيه عيوباً تتصل بلغته او معانيه او صوره . والقارئ في كلا الموقفين . موقف الاعجاب وموقف الاستهجان ناقد بشكل او بآخر وهذا هو الادب الوصفي .

نشأ النقد مع الادب او بعده بقليل . ونقول معه لان الاديب نفسه يمكن يمكن ان يكون ناقداً لعمله وهو ينشئ النص فيقومه ويعدله ويستبدل كلمة بأخرى . ويقدم بيتاً على آخر او فقرة على اخرى .. الخ .

ولنا في تاريخ الشعر العربي مايؤيد هذا . فهناك من الشعراء مثل زهير بن ابي سلمى والحطيئة . من يبقى القصيدة حولاً كاملاً يعود اليها بين الحين والآخر معدلاً ومغيراً فهو على هذا النحو ناقد لعمله .

ونقول قد ينشأ النقد بعد ان يكون الاديب قد فرغ من كتابة النص شعراً كان ام قصة ام رواية واذاعة بين الناس . ويكون لهؤلاء موقف ماوهم يقرأون النص وهو موقف يتراوح بين الاعجاب المطلق او الاستهجان المطلق . لكن الناقد المتمرس هو الذي يستطيع ان يكشف عن اسباب الاعجاب او الاستهجان . يعضده في ذلك ذوق رفيع وقراءات واسعة للنصوص الادبية الجيدة . وثقافة عميقة في علوم مساعدة مثل علم اللغة وعلم الجمال وعلم النفس وعلم الاجتماع .

يقول د . احمد امين (حين نتكلم عن ادب النقد او النقد الادبي فأننا نضمن تحت العبارة معنى اكثر من الادب الذي يصدر الحكم . بل اننا نفهم منها كل الكتلة من الادب الذي كتب عن الادب ، سواء اكان الموضوع تحليلاً ام تفسيراً او تقديراً أم كل هذه مجتمعة . فاذا عرف الادب الانشائي بأنه تفسير للحياة في صور مختلفة من الفن الادبي . فأن الادب النقدي يعرف بأنه تفسير لهذا التفسير)(١) .

وعبر قرون وقرون من الممارسات النقدية عند كبار النقاد . تطور النقدوتعددت اساليبه ومناهجه . ومع ذلك فالعملية النقدية لاتعدو ان تكون اسئلة عقلية يطرحها الناقد ويحاول الاجابة عنها كما يقول آبركرومبي(٢) .

ماالاسئلة التي يطرحها الناقد ؟ هو يسأل عن معنى العمل الادبي . ما الذي اراد الاديب ان يقوله ؟ وهو استفسار عن مضمون النص وما فيه من افكار وعواطف .

ثم يسأل عن الكيفية التي عبر بها الاديب عن هذه الافكار والعواطف لان الادب ليس مضموناً او محتوى فقط . وانما هو شكل ايضاً . ولا بد ان يحتوي كل مضمون شكلاً ما والسؤال عن الكيفية التي عبر بها الاديب عن افكاره مهم لفهم المضمون . اذ كيفما يكن الشكل يكن المعنى .

وبعد ان يفهم الناقد معنى النص وشكله يكون قد وصل الى المرحلة الثالثة من العملية النقدية . وهي تقويم النص والحكم له اوعليه . والحكم في رأي جمهرة النقاد هو الغاية من النقد . ولا يختلف عنهم في هذا غير طائفة ترى ان مهمة النقد انما هي الكشف عن مضمون العمل الادبي وشكله واسلوبه . فالمهمة وصفية وليست معيارية . لان الحكم على النص الادبي مهمة القاريء وليس الناقد .

تمر العملية النقدية بثلاث مراحل . وقد تتداخل فيما بينها . وهي مرحلة التفسير اي معرفة المضمون ومرحلة التحليل اي فهم الشكل ومرحلة التقويم . اي الاجابة عن مدى نجاح الاديب او فشله في التعبير عن تجاربه بلغة موحية معبرة قادرة على نقل ما اراده الى القاريء .

---

١ . النقد الادبي (القاهرة ١٩٦٣) ٧٧٣ .

٢ . قواعد النقد الادبي (القاهرة ١٩٣٦) ص ٢ .

وهذا الذي قلناه هو الذي اشرنا اليه قبل ذلك بالقول ان النقد اسئلة عقلية تحتاج الى اجابات عقلية . هذه الاسئلة هي ماذا قال الاديب ؟ كيف قاله ؟ هل نجح ام فشل ؟ .

وعلى الرغم من ان النقد لابد ان يقوم على ذوق رفيع يمتلكه الناقد .... لايستطيع الاستغناء عن الاسس والقواعد التي هي ضرورية للنقاد لكي يكون مايكتبه مقنعاً وصائباً وقد قيل ان الناقد احوج الى الثقافة من الاديب نفسه .

وعلى هذا نلاحظ ان النقد ليس مجرد التمييز بين ماهو جيد وماهو ردىء في النصوص الادبية . على الرغم من ان كلمة (نقد) في العربية توحي بذلك . فلو عدت الى المعجمات العربية مثل لسان العرب او تاج العروس لوجدت ان كلمة نقد تعني تمييز الدراهم واخراج الزائف منها . ولذلك شبه العرب الناقد بالصيرفي فكما يستطيع الصيرفي ان يميز الدرهم الصحيح من البهرج(٣) كذلك يستطيع الناقد ان يميز النص الجيد من الردىء وتأتي كلمة (نقد) بمعنى العيب والتجريح . قال ابو الدرداء (ان نقدت الناس نقدوك وان تركتهم تركوك) اي ان عبتهم عابوك .

وكان قدامة بن جعفر قد عرف النقد بأنه (علم تخليص جيد الشعر من رديئه)(٤)

والنقد عند العرب صناعة وعلم لابد للناقد من التمكن من ادواته . ولعل اول من اشار الى هذا ابن سلام في كتابه (طبقات فحول الشعراء) عندما قال (وللشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم بها كسائر اصناف العلم والصناعات)(٥) وكان ابن رشيق اوضح منه عندما قال (وقد يميز الشعر من لايقوله كالبزاز يميز من الثياب مالاينسجه والصيرفي من الدنانير مالم يسبكه ولا ضربة)(٦) .

وهذه الثقافة التي يشير اليها ابن سلام تتشعب لتشمل اللغة والنحو والغريب والاخبار والانساب وايام العرب وغيرها . لذلك ينسب الى ابي عمرو بن العلاء قوله (العلماء بالشعر اندر من الكبريت الاحمر) . اما الاصمعي فيقول (فرسان الشعر اقل من فرسان الحرب) ويريد بفرسان الشعر العلماء بالشعر(٧) .

---

(٣) البهرج : بمعنى الزائف .
(٤) نقد الشعر (القاهرة ١٩٤٩) ٩ .
(٥) (ليدن ١٩١٣) ٣
(٦) العمدة (القاهرة ١٩٣٤) ١ / ٩٧
(٧) الباقلاني . اعجاز القرآن ٢٠٣

وكان الباقلاني يردد (ان نقد الكلام شديد وتمييزه صعب(٨) . ويقول(اذا كان الكلام المتعارف المتداول بين الناس يشق تمييزه ويصعب نقده ، ويذهب عن محاسنه الكثير وينظر الى كثير من قبيحه يعني الحسن . وكثير حسنه يعني القبيح .. فكيف لايتحيرون فيما لايحيط به علمهم . ولا يتأتى في مقدورهم .. وقد حير القوم الذين لم يكن احد افصح منهم .... الخ)(٩) اي ان الكلامَ البليغ يسبب الحيرة اكثر من الكلام الردىء مما يقتضي معرفة وذوقاً وتمرساً .

ويصدق هذا القول على الناقد المعاصر كما كان صادقاً على الناقد العربي القديم والاختلاف في نوع الثقافة اللازمة للناقد المعاصر . وكما قد اشرنا الى ان الناقد محتاج الى الثقافة بأوسع معانيها اكثر من حاجة الاديب اليها . فقد تطورت العلوم في عصرنا الحديث ولم يعد علم اللغة مثلا كما كان في السابق . كما لم تعد النظرة الى الشعر والفنون بوجه عام قاصرة على مفرداته . وانما توغلت الى المعاني ودلالاتها على نفسية منشئها او العوامل المؤثرة في المنشىء سواء اكانت اجتماعية ام اقتصادية . ولذلك تعددت النظرة الى العمل الادبي . وتبعا لذلك تعددت المناهج . ولا نريد لك الدخول في تفصيلات المناهج القديمة والمعاصرة . فحديث هذا يطول ويتجاوز حدود هذا المدخل . ولكن لا بأس من ان نقول لك شيئا عنها .

هناك طائفة من النقاد ترى ان العمل الادبي صورة للاديب . وقد قام على هذا التصور مايسمى (المنهج النفسي) . وهؤلاء يرون ان العنصر النفسي الذي يتمثل في العاطفة والاحساس لهو ابرز مايتكشف عنه النص الادبي . وكان العقاد يرى ان الشعر يمثل شخصية منشئه . وان مهمة الناقد الكشف عن الانسان الذي وراء القصيدة . وعلى هذا عاب شعر شوقي لانه خلو من الشخصية . وكان يقول ان الشاعر الذي لاتعرفه من شعره لايستحق ان يعرف .

المنهج النفسي يرى ان الكتابة سلوك . وان الابداع الادبي حالة سلوكية يمكن ردها الى اصولها ودوافعها النفسية . والادب تعبير عن اللاشعور عند الانسان الذي يعبر عنه على نحو رمزي . والناقد معني بالكشف عن الدلالات الرمزية للعمل الادبي .

---

(٨) السابق ٢٠٣

(٩) الباقلاني ، اعجاز القرآن ٢٠٣ ـ ٢٠٤

ان المنهج النفسي يحاول ان يسلط الضوء على عملية الخلق والابداع اولا .. وعلى دلالة العمل الادبي على نفسية منشئه ثانيا ... وعلى اثر النص في نفس القارىء ثالثا .

ولا يخلو نقدنا القديم من اشارات الى الدوافع النفسية لقول الشعر .. فهذا ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) يتحدث عن الدوافع لقول الشعر فمنها الشوق والرغبة والطرب والغضب والطمع . كما يشير الى اثر البيئة في النظم اما عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) فيتحدث عن اختلاف احوال الشعر من رقة وصلابة وسهولة ووعورة ويرد ذلك الى اختلاف الطبائع . وقد جعل عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) من الاثر النفسي الذي يتركه الشعر في النفس « معياراً » للحكم عليه بالجودة .

وطائفة اخرى تمضي الى ابعد من التساؤل الذي يثيره اصحاب المنهج النفسي فهم يقولون اذا كان الاديب قد اوجد النص وخلقه واثر فيه وطبعه بطابعه . فمن ياترى اوجد الاديب واثر فيه ؟ الجواب المجتمع . وعلى هذا فأن المنهج النقدي السديد لايكون الا بدراسة الادب في ضوء الظروف التي نشأ بها . لان الادب ظاهرة اجتماعية اداتها اللغة وعلى هذا فمن اولى مهمات النقد ان يبحث او يفسر العلاقة المعقدة والتأثير المتبادل بين المجتمع والاديب وصولا الى فهم سليم للعمل الادبي » . ان الادب لاينشأ في فراغ . والا هل يمكن القول ان شعر امرىء القيس لاينطلق من واقع الحياة العربية قبيل الاسلام ؟ او ان شعر حسان بن ثابت لايصور الدعوة الاسلامية ؟ أو ان ادب الجاحظ لايعكس الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية للعصر العباسي ؟ .

وثمة طائفة ثالثة ترى غير مايراه المنهجان السابقان فالنص ـ عندهم ـ وجود مستقل عن الاديب الذي انشأه . وعن المجتمع الذي انشأه الاديب . وهذا هو (المنهج الفني) وهو منهج يبدأ من العمل الادبي وينتهي به . وعندهم ان النص (بناء لغوي) فالبناء هو مجموعة العلاقات القائمة بين عناصر العمل الادبي . وهذه العناصر تستمد قيمتها ووظيفتها من ارتباطها فيما بينها . وقد يسمى هذا بـ (التنوع في الوحدة) . يريدون بالتنوع أجزاء العمل الادبي أو عناصره . ويريدون بالوحدة الترابط الجدلي بين هذه العناصر . على نحو يجعل من هذه العناصر كلاً واحداً كالذي نراه في الجسم الانساني . فاليد جزء من الجسم . الا انها ترتبط عضويا بالاجزاء الاخرى . وهذه اليد شأنها شأن اعضاء الجسم الاخرى تستمد قيمتها ووظيفتها من ارتباطها بالكل . كذلك العمل الادبي . ولهذا السبب يطلق النقاد مصطلح (الوحدة العضوية) على الترابط القائم بين عناصر العمل الادبي .

ان سبيل الاديب لبناء هذه الوحدة اللغة . يدخل في ذلك الالفاظ والتراكيب والحقيقة والمجاز . وما ينشأ عن ذلك من ايجاز او اطناب او تقديم او تأخير او ايقاع او تقسيم او تكرار .. الخ فالعمل الادبي بناء مركب تركيبا لغويا .

وليس من شك في ان النظرة المتوازنة للنص ينبغي ان لاتغفل المضمون كما لاتغفل الشكل كما يجب ان تدرج ان للمضمون تأثيرا في الشكل مثلما ان للشكل تأثيرا في المضمون والنص الشعري الجيد ما أئتلف مضمونه وشكله . ولو نتأمل موقف ابن قتيبة (ت ٢٧٦) في تقسيمه للشعر ... لرأيت ان احسن الشعر عنده (ماحسن لفظه وجاد معناه) فساوى بين الشكل والمضمون . ولعلك تعلم ان عبد القاهر الجرجاني ربط بين طرق تركيب الكلام والمعنى الذي يتضمنه هذا التركيب . ومقدار البلاغة والجمال عنده حسن النسق والنظم واجتماع الالفاظ فيما بينها على وفق ما يقتضيه المعنى . وتعرف هذه النظرية بأسم (النظم) .

الفصل الأوّل

النقد في عصر ماقبل الاسلام

لسنا معنيين هنا في البحث عن اصول الشعر العربي والنظريات الملازمة لهذا النوع من الدراسات[1] الا بالقدر الذي يفيدنا في افتراض ان القصيدة العربية ـ مادة النقد الادبي في هذا العصر ـ قد مرت بمرحلة نشوء وتطور وارتقاء على نحو ما يحصل في امور الحياة كلها . وان هذه المرحلة التي لانعرف عنها شيئاً (كثيراً) شهدت مظهراً من مظاهر مايسمى بالنقد الادبي . ان كلمة (تطور) في الشعر تفترض النظر واعادة النظر في النص وصولا به الى مرحلة الكمال او مايقارب منه . وتشمل اعادة النظر هذه التنقيح والاختيار والحذف والاستبدال وفحص العبارة والصورة .. الخ وكل هذا يندرج بشكل او بآخر في النقد .

وعلى هذا يستند كثيرون من مؤرخي النقد العربي القديم في درسهم له في هذا العصر غير انه لابد لنا قبل المضي في مناقشة الموضوع على نحو مفصل ان نشير الى ان مؤرخي النقد القديم ينقسمون الى طائفتين .

---

١. انظر في هذا ، بروكلمان ، تاريخ الادب العربي (القاهرة ١٩٥٩) ١ / ٤٤ ود . شوقي ضيف ، العصر الجاهلي (القاهرة ١٩٦٠) ١٧٣ وغيرها .

واحدة ترى ان النقد العربي يبدأ في عصر ماقبل الاسلام .. واخرى ترى ان النقد المنهجي على نحو خاص يبدأ في القرن الثاني للهجرة(٢) .

فما السبب في هذا الاختلاف ؟ ان الاختلاف في الموقف مرده فهم كل طائفة لمعنى النقد . فالطائفة الاولى لاترى في النقد غير الاحكام الجزئية السريعة الانطباعية .. وقد وجدت في عصر ماقبل الاسلام . والطائفة الثانية ترى ان مثل هذه الاحكام ليست من النقد في شيء .. وان النقد الصحيح هو الذي يستند إلى قواعد واصول ومنهج . وان مثل هذا لم يحصل الا في القرن الثاني للهجرة .

يقول طه احمد ابراهيم عن النقد في هذه الحقبة (انه نقد ناشيء) قائم على الاحساس بأثر الشعر في النفس .. والحكم مرتبط بهذا الاحساس قوة وضعفا . والعربي يحس بأثر الشعر احساساً(فطرياً)لاتعقد فيه . ويتذوقه جبلة وطبعا . عماده في الحكم على ذوقه وسليقته . فهما اللذان يهديانه الى الجيد من القول والى المبرز من الشعراء . فليست لديه اصول مقررة للكلام الجيد كما عند المحدثين . وليست لديه مقاييس يأتنس بها في المفاضلة بين الشعراء ... ليس لديه غير طبعه وذوقه(٣).

ويقول د . احمد امين (لم يكن النقد مبنيا على قواعد فنية . ولا على ذوق منظم ناضج انما هو لمحة الخاطر . والبديهة الحاضرة وقد احتاج النقد الى زمن طويل في الاسلام حتى يؤسس على قواعد ثابتة(٤) .

وقد حاول د . طه الحاجري ان يرسم صورة (لذلك اللون من الوان النشاط الادبي في العصر الجاهلي . وان تكن صورة خافتة قليلة التفاصيل) لان (النقد الادبي عند العرب لم يتميز بذاته ولم يصبح فنا قائما بنفسه له اتجاهاته الخاصة به . والوانه المميزة له ومناهجه المرسومة لدرسه وله رجاله المعنيون بابحاثه

---

٢ . ابرز من يمثل هذا التيار طه احمد ابراهيم في كتابه (تاريخ النقد الادبي عند العرب) وشايعه في موقفه دارسون اخرون مثل طه الحاجري في كتابه (في تاريخ النقد والمذاهب الادبية) القاهرة ١٩٥٣ ـ ود . شوقي ضيف في كتابه (النقد من سلسلة فنون الادب العربي (القاهرة ١٩٥٤ ود . داود سلوم (النقد العربي القديم) (ط ٢ ١٩٧٠) اما الطائفة الثانية فأول من يمثلها د . محمد مندور في كتابه (النقد المنهجي عند العرب) ود . محمد زغلول سلام في كتابه (تاريخ النقد العربي) ود . احسان عباس في كتابه (تاريخ النقد الادبي عند العرب) . وانظر ايضا د . محمد غنيمي هلال (النقد الادبي الحديث) .

(٣) تاريخ النقد الادبي عند العرب (القاهرة ١٩٣٧) ١٦ـ ١٨

(٤) النقد الادبي (القاهرة ١٩٦٣) ٤١٨ ويتفق مع هذه الاراء د . محمد زغلول سلام انظر تاريخ النقد العربي (القاهرة ١٩٦٤) ١ / ٢٤ وما بعدها

ومسائله المختلفة يعقدون لها المجالس ويؤلفون فيها الكتب ويصنعون لها الرسائل . الا بعد ان اخذت علوم اللغة والادب سبيلها الى النضج والاكتمال وجعلت الحياة العربية الجديدة تستكمل عناصر الاستقرار والانتظام ولكن هذا لايعفينا من ان نتتبع بدايات ذلك النقد من اوائل التاريخ الادبي . وطبيعي ان يكون النقد في مراحله الاولى (ساذجاً بسيطاً) ليس الا صورة من الاستجابة الطبيعية لنزعة الحكم وانفعالاً(اولياً تلقاء الاثر الفني . وتعبيرا عن ذلك الانفعال في عبارات تناسبه سذاجة واولية . ثم يختلف الامر بعد ذلك بين البساطة والتعقد . ويتفاوت بين العموم والدقة . وبين السطحية والتعمق . باختلاف الحياة الادبية والعوامل المؤثرة بها والعناصر الغالبة عليها .(٥) .

واذا يتفق انصار الطائفة الثانية في تحديد ملامح مايسمى نقدا في عصر ماقبل الاسلام وحتى نهاية القرن الاول للهجرة بالسمات التي المحنا اليها قبل قليل . يعيبون على هذا النقد ـ كما عند د . محمد مندور مثلا ـ انه يفتقر الى :

١ ـ المنهج الذي لايكون الا لرجل نما تفكيره فاستطاع ان يخضع ذوقه لنظر العقل .

٢ ـ التعليل الذي لم يكن من الممكن ان يتوفر لدى الناقد البدوي . لان التعليل يستند الى مبادىء عامة من العلوم اللغوية مثلا(٦) .

وانطلاقا من هذا الفهم للنقد . مضى د . مندور يؤرخ له بدأ من ابن سلام وكذلك فعل د . احسان عباس .

ولسنا نختلف مع اي من هاتين الطائفتين . بل لعلنا نتفق معهما في ان النقد العربي قبل الاسلام كان(ذوقياً فطرياً)عاماً . يخلو في اغلب الاحيان من التعليل والتفسير . وان النقد العربي بعد انتهاء مرحلة الرواية والتدوين بدأ يبرز ويعلل على وفق منهج .

على اننا نميل الى ان لانهمل ماكان يدور في تلك المرحلة الاولى من ملاحظات وآراء تقترب من النقد بدرجة او باخرى . لذلك لابد من العودة الى هذه الحقبة التاريخية لرصد ماكان بها من نقد . فنتابع مظاهره واسبابه ورواياته بالتفصيل .

---

(٥) في تاريخ النقد والمذاهب الادبية (القاهرة ١٩٥٢) ٤٠ ، ٧٨

(٦) النقد المنهجي عند العرب ٣٧

.. لم يعدم مؤرخو النقد من ان يجدوا اسبابا موضوعية تدعو الى وجود النقد بل توجب وجوده . مادام النقد ملازما للادب او تاليه في الوجود . فالشاعر الذي يهذب ويشذب وينقح ويعدل يمارس النقد للنص الذي يبدعه .. وهو نقد ملازم للعملية الإبداعية ومتمم لها والمستمع - او القارىء - الذي يصوب ويميز ويوازن ويقوم انما يمارس نقدا (تاليا) للعملية الابداعية ويظهر ان هذين النوعين وجدا في عصر ماقبل الاسلام .

والاستاذ طه احمد ابراهيم يرى ان الشعر العربي الذي وصلنا ناضجا (مكتملا) مر بضروب من التهذيب حتى بلغ حد الاتقان . وبين الحداء - الذي يظن انه نواة الشعر العربي - وبين القصيدة المحكمة عصر طويل من النقد الذي الح على الشعر بالاصلاح والتهذيب حتى انتهى به الى الصحة والجودة .(٧) ومثل هذا القول انما هو استنتاج عقلي تفرضه طبيعة الاشياء . غير ان هناك اسبابا اخرى تدعو بالضرورة الى ان يكون هناك نقد اخر غير نقد التهذيب والتنقيح الذي اشار اليه طه احمد ابراهيم وهو النقد التالي للعملية الابداعية ... نقد المستمع الى الشعر .. او القارىء له ... وهذه الاسباب هي :

١ - استقرار المناهج الشعرية والتقاليد على وجه من الوجوه . بل لقد بلغ من استقرار هذه التقاليد انها استطاعت ان تفرض وجودها لاجيال . وان تقاوم كل عوامل التطور واسباب التغيير سواء اكان ذلك في موسيقى البيت او القصيدة او الموضوعات الشعرية .

٢ - الدراسة الشعرية المتمثلة في الرواية . فقد كان لكل شاعر رواية يروي شعره ويحفظ معانيه ويتعرف صوره الفنية . فقد قيل ان زهيرا كان راوية اوس . وان الحطيئة كان راوية زهير . وان ابا زهير كان راوية ساعدة ابن جوئره .. وهكذا تستمر الحلقة وقد دفعت هذه الحقيقة د . طه حسين الى الحديث عن « مدارس » شعرية(٩) .

٣ - الجمهور الادبي الذي يفهم الشعر ويتذوقه فيحكم عليه . ويتمثل هذا الامر بما لا مجال للشك فيه . بالاسواق الادبية التي تقام من ارجاء جزيرة العرب ..

---

(٧) تاريخ النقد الادبي عند العرب ١٠ - ١١

(٨) في تاريخ النقد والمذاهب الادبية ٣٣ وما بعدها .

(٩) انظر (في الادب الجاهلي) القاهرة (١٩٢٧) الكتاب الخامس .

مثل سوق عكاظ وسوق المربد ذومجاز . ذلك كله يدعو الى وجود نقد ادبي فأين هو ؟ لابد لنا قبل مناقشة المسألة بالتفصيل من ملاحظة مايأتي : ـ

١ ـ ان الروايات النقدية المنسوبة الى هذا العصر تخص الشعر دون النثر .

٢ ـ ان هذه الروايات قليلة قياسا الى الحقبة الزمنية التي تنتسب اليها .. والى كثرة الشعر .

٣ ـ ان هذه الروايات ترتبط بأسماء الشعراء . بمعنى ان الناقد هو نفسه الشاعر .

وتفسير هذه الظواهر ليس بالامر الصعب . فالفن الادبي الوحيد الذي كان في ذلك العصر هو الشعر . ولم يكن للنثر شأن يذكر . والمؤرخ لادب هذا العصر لايجد للنثر مكانا الا فيما يقال عن الحكم والامثال وسجع الكهان وغيرها . وما كان موجودا من نثر جاهلي لم يحفظ لان الذاكرة الانسانية اقدر على حفظ الشعر واستظهاره من النثر . ولذلك روى الشعر ولم يرو النثر على قلته(١٠) وهذا السبب ايضا يفسر نزرة الروايات النقدية فهي كما نعلم ـ نثرية وفي ضوء الصورة التي يرسمها مؤرخو الادب لذلك العصر يفترض ان يصاحب ذلك تراث نقدي وافر . لكن صعوبة حفظ النثر . وغياب التدوين غيابا يكاد يكون تماماً جعل الروايات النقدية الباقية نزرة الى درجة كبيرة . ولولا ان هذه الروايات ارتبطت بأسماء شعراء لهم وزنهم في الحياة الادبية لضاعت هي الاخرى مع ماضاع من روايات نقدية .(١١)

ومع قلة الروايات النقدية التي بين ايدينا يلمح الدارس تشعب اهتمامات الناقد الجاهلي . فقد كان ينظر الى النص الشعري من زوايا عدة . وكان عروض القصيدة واحدا من هذه الجوانب التي اولاها الناقد القديم اهتمامه . ومعياره في هذا اذنه الحساسة التي ترصد اي اختلال في وزن البيت . وهو اختلال يبدو اشد مايبدو عندما تغنى الابيات .

---

(١٠) ولو تأملنا في قول ابي عمرو بن العلاء (ما انتهى اليكم مما قالت العرب الا اقله ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير) اقول لو تأملنا في هذا لسألنا انفسنا .. اذا كان حظ الشعر ، وهو سريع الحفظ ، ضياع معظمه فما حال النثر اذن ؟

(١١) انظر في تاريخ النقد والمذاهب الادبية ، ص ٣٤ ، اذ يناقش المؤلف نزرة الروايات النقدية وصلة هذا بالبداءة

فقد روى المرزباني في الموشح « لم يقو احد من الطبقة الاولى ولا من اشبههم الا النابغة في بيتين ، قوله

أمن آل مية رائح او مغتدى
عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح ان رحلتنا غداً
وبذاك خبرنا الغراب الاسود
وقوله ،
سقط النصيف ولم ترد اسقاطه
فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه
عنم يكاد من اللطافة يعقد

فقدم المد[illegible] [illegible]ب عليه ذلك ، فلم يأبه حتى اسمعوه اياه في غناء ... فقالوا للجارية اذا صرت الى [illegible]افية فرتلي(١٢) فلما قالت (الغراب الاسود و (باليد) علم فأنتبه فلم يعد اليه . وقال ، قدمت الحجاز وفي شعري صنعة ، ورحلت عنها وانا اشعر الناس(١٣) .

ومع ان المرزباني يقول لم يقو احد من الطبقة الاولى واشباهها الا النابغة فأن هذا لايعني ان الاقواء او غيره من عيوب القافية لم يكن موجوداً . فقد نسب الاقواء الى بشر بن ابي خازم وهو من الفحول ، ولاحظ اخوه سوادة الاقواء عليه ، فقال له انك تقوى فقال له ما الاقواء؟ فأنشده بيتيه ، ففطن بشر ولم يعد اليه(١٤) ونلاحظ ان سواده لم يعرف الاقواء عندما سأله بشر عنه ، وانما اورد له نموذجاً ، ويبدو ان القدماء لم يكونوا يعرفون المصطلح انذاك .

وهو امر طبيعي . فالمصطلح ــ النقدي او سواه ــ لايوجد الا بعد ان تكون الظاهرة وتتضح معالمها ، فيستقر بها الناس او النقاد ويضعون لها المصطلح الذي يحددها ويميزها وقد لاحظنا ان النابغة وصف الاقواء في شعره (بالصنعة) وفي رواية اخرى بالعاهة وفي رواية ثالثة (في شعرى شيء) .. وفي رواية رابعة

---

(١٢) الترتيل ابانة النطق والتمهل والترسل بلا اسراف
(١٣) الموشح . تحقيق علي محمد البجاوي (القاهرة ١٩٦٥) ١٥ وما بعدها .
(١٤) السابق ٨١ وانظر الشعر والشعراء (ط . بيروت) ١/ ٣٩

(بعض العهدة)(١٥) وهذا دليل على ان هذا الخلل لم يكن مفهوماً بعد . ولم يستقر بعد مصطلحه الخاص به .

والاقواء يقترن بتطور القصيدة نحو الاحسن واكتسابها الشكل العروضي الامثل ولذلك فهو ـ وسواه ـ اثر من اثار طفولة الشعر ودليل على ان العربي لم يهتد مرة واحدة الى حركة الروى فذم الاقواء نوع من البصر بالشعر . ونوع من النقد قائم على رصد وقع الشعر في السمع ، وعلى الانسجام والتماثل في القوافي . كما ان . الاقواء ، يدل على ضعف في الصياغة لان حركة الروى في القصيدة ادعى الى ان يكون الشعر منسجماً سائغاً(١٦) .

لقد كان في شعر القدماء لفظاً ومعنى . وبناءً وعروضاً . مايدعو للالتفات اليه والتنبيه عليه وتصويبه . اي بكلمة اخرى كان في شعرهم مايستوجب النقد ويدعو اليه . وقد اوردت لنا المصادر القديمة شيئاً من هذا قال صاحب الموشح (قد وقفنا على ماأتاه الشعراء القدماء من الزلل والخطأ في قصيد اشعارهم او اراجيزهم قديمها وحديثها واحالتهم في نسج بعضها . وما اتوا به من الكلام المذموم .(١٧) وقد يقوم دليلاً على صحة مايرويه المرزباني تسمية عدى بن ربيعة التغلبي بـ (المهلهل) لهلهلة شعره كهلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلافه(١٨) .

ولعل ابرز رواية نقدية تمس نسيج القصيدة وصياغتها بالتقويم مايرويه المرزباني تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الاهتم وعبدة بن الطبيب والمخبل السعدي الى ربيعة بن حذار الاسدي في الشعر ايهم اشعر ؟ .

فقال للزبرقان اما انت فشعرك كلحم اسخن لاهو انضج فأكل ترك نيئا فينتفع به . واما انت ياعمرو فأن شعرك كبرود حبر يتلالا فيها البصر . فكلما اعيد فيها النظر نقص البصر . واما انت يامخبل فأن شعرك قصر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم . واما انت ياعبدة فأن شعرك كمزادة احكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر(١٩) .

---

(١٥) الموشح ١٧ ـ ١٨ العهدة في اللسان العيب .

(١٦) تاريخ النقد الادبي عند العرب ١٥ ـ ١٦

(١٧) الموشح ٣٧

(١٨) السابق ١٠٥

(١٩) الموشح ١٠٧ ـ ١٠٨ والقصة رواية يرويها المرزباني نفسه ايضاً . وفيها بعض الاختلاف لايمس الجوهر .

شعر الزبرقان ـ فيما يفهم من هذه الرواية ـ وسط لم يرتفع الى مستوى عال من الجودة ، ولم ينخفض الى دون المتوسط . وشعر ابن الاهتم متين النسج قوي الأسر . وشعر المخبل لم يرتفع الى شعر جماعته ، الا انه افضل من شعر غيره . وشعر عبدة بن الطبيب قوي متين متماسك . ومهما يكن من اختلاف المؤرخين في فهم هذه الاحكام النقدية المجازية فأنها لاتخرج ـ كما لاحظنا ـ عن قضية الصياغة والنظم ، وما ينبغي ان يكون عليه الشعر من قوة ومتانة ، او ضعف وركاكة(٢٠)

ولقد عد د. احسان عباس هذا النموذج النقدي من ارقى الامثلة واشدها دلالة على طبيعة النقد الادبي ، قبل ان يصبح لهذا النقد كيان واضح . فهو نموذج يجمع بين النظرة التركيبية والتعميم والتعبير عن الانطباع الكلي دون اللجوء الى التحليل وتصوير مايجول في النفس بصورة أقرب الى الشعر نفسه : وذلك هو شأن أكثر الاحكام التي نجدها منذ الجاهلية حتى قبيل اواخر القرن الثاني الهجري .(٢١)

ومع هذا [illegible] لما لهذا النص النقدي يلحظ (منهجا) او(معيارا) لتقويم الشعر يقوم على الموازنة [illegible] حكم الناقد على شعر المخبل(٢٢) مع ان منهج الموازنة يبدو أوضح بكثير فيما ينسب الى ام جندب زوج أمرىء القيس التي وازنت بين شعر زوجها وشعر علقمة الفحل . والرواية تمضي الى القول ان امرأ القيس وعلقمة بن عبدة تنازعا في ايهما اشعر فاحتكما الى ام جندب فقالت ، قولا شعرا ، تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروى واحد . فقال امرؤ القيس ، ـ

خليلي مرا بي على ام جندب
تقضي لبانات الفؤاد المعذب

وقال علقمة ،
ذهبت من الهجران في غير مذهب
ولم يك حقا طول هذا التجنب

---

(٢٠) انظر تاريخ النقد العربي عند العرب ١٦ و ٥ . داود سلوم ، النقد العربي القديم ط٢ ، ١٩٧٠ ، ص ١٤ .
(٢١) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٢٣ .
(٢٢) النقد العربي القديم ١٤

فانشداها جميعا القصيدتين . فقالت لامرىء القيس ، علقمة أشعر منك . قال ، كيف ؟ قالت لانك قلت ،

فللسوط الهوب وللساق درة
وللزجر منه وقع اخرج مذهب

فجهدت فرسك بسوطك ومريته . فأتعبته ... وقال علقمة ،

فأدركهن ثانيا من عنانه
يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه ولم يضربه ولم يتعبه . فقال ماهو باشعر مني ولكنك له عاشقة فسمي الفحل لذلك(٢٣)

والقصة على النحو الذي يرد في المصادر القديمة لاتدعو للاطمئنان فالموازنة التي ارادت ان جتدب اقامتها بين الشاعرين اعتمدت على وحدة الموضوع (وصف القرس) ووحدة القافية والروى . ومثل هذه الموازنة تبدو غير طبيعية على امرأة بدوية ساذجة تستخدم مصطلحاً « عروضيا » (القافية والروى) في زمن لم تكن هذه المصطلحات قد نشأت بعد .

ثم ان الموازنة على هذه الاسس لم تنشأ الا في فترة متأخرة وبالتحديد عند الامدي في كتاب (الموازنة بين الطائيين) الذي انتهج هذا المنهج لتقويم الشاعرين ابي تمام والبحتري كما سيمر بك واقامها على الاسس نفسها التي رأيناها عند الناقدة العربية القديمة(٢٤) زد على ذلك ان القصة وضعت فيما يبدو لتفسير تسمية علقمة بـ (الفحل) .

ومع ذلك فقد يكون للقصة اساس من الصحة . ولكن ليست على نحو ماروواها المرزباني وغيره . فقد تكون هذه المرأة قد فضلت فعلا شعر علقمة . ولكن لم يكن التفضيل ولا الموازنة على الاسس التي تشير اليها الرواية . اية ذلك ان القصة نفسها تروي على نحو مختلف بعض الشيء بمقدار مايتعلق الامر بالمصطلح العروضي الذي دعا الدارسين للشك .(٢٥)

---

(٢٣) الموشح ٢٨ ـ ٢٩ وانظر الرواية في الشعر والشعراء (دار الثقافة بيروت ١٩٦٤) ١٤٥ ـ ١٤٦ +

(٢٤) الموازنة . تحقيق احمد صقر (القاهرة ١٩٦١) ١/ ٧ ، ٥٤ ، ٣٨٨

(٢٥) الموشح ٢٩ ـ ٣٠

فالمعقول ان يكون في ذلك العصر نوع من الموازنة البسيطة . وليس من المعقول ان تقوم الموازنة على اسس واضحة ودقيقة تكشف عن نضوج في المنهج والرؤية . والى مثل هذا يذهب الاستاذ طه احمد ابراهيم . يقول :

ولكن في هذه القصة طعنا . ان لم يحمل على رفضها جملة . فهو يحمل على رفض كثير منها . في قصيدتي علقمة وامرىء القيس توافق في غير بيت . وفيها مشاركة في كثير من الالفاظ والعبارات والمعاني ... ولو جعلنا قصيدة امرىء القيس اصلا ـ اذ انه الذي انشد اولا ـ كانت قصيدة علقمة تكرار لها في ابيات بتمامها (ثم) ان امرأ القيس عرف بوصف الخيل والصيد وشهر بذلك بين دون الجاهليين .. ولعلّ ذلك ماحمل عبد الله بن المعتز على ان ينكر هذه القصيدة فيما انكر من شعر امرىء القيس . وهذا محتمل جدا .

ثم ان الموازنة على شرط الجمع بين ثلاثة اشياء فكرة على شيء من الدقة لاتتلاءم والروح الجاهلي في النقد الادبي . هذا الى اننا نرتاب في ان جاهليا . يدرك الفرق بين الروى والقافية .

واذا كان لابد من الاطمئنان الى شيء من هذه القصة . فأننا نأخذها كما رواها ابو عبيدة من ان شاعرين تحاكما الى زوج امرىء القيس دون ان يذكر للحكم اسما .. وهي بهذا تلائم العصر الجاهلي . وترينا ان النقد لايزال فطريا ... الخ(٣٦)

ومثل هذا يرى د . طه الحاجري . وان لم يكن بالتدقيق والتفصيل نفسه . يقول (وقد يكون في النفس شيء من هذه القصة . باعتبار ان ماتتضمنه من نقد اشبه بصنيع المتأخرين في النقد والموازنة . ولكنني مع ذلك لا اذهب الى حد انكارها جملة ورفضها رفضاً باتاً مطلقاً . فروح النقد . وان يكن نقداً معللاً روح بسيطة متواضعة لاينبغي ان يثير شبهة)(٣٧)

وثمة رواية نقدية اخرى يطالها الشك وتنسب الى النابغة . والرواية تمضي على الشكل الاتي (كأن النابغة تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه اشعارها . قال فأول من انشده الاعشى ميمون بن قيس ابو بصير . ثم انشده حسان بن ثابت الانصاري :

---

(٣٦) تأريخ النقد الادبي عند العرب . ٢١ ــ ٢٢
(٣٧) في تأريخ النقد والمذاهب الادبية . ٢٨

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى
واسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق
فأكرم بنا خالا واكرم بنا ابنما

فقال له النابغة ، انت شاعر ولكنك اقللت جفانك واسيافك . وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك(٢٨) وعقب الصولي على نقد النابغة بقوله (فأنظر الى الى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة وديباجة شعره قال له ، اذللت اسيافك لانه قال واسيافنا . واسياف جمع لادنى عدد والكثير السيوف . والجفنات لادنى العدد والكثير الجفان . وقال فخرت بمن ولدت لانه قال (ولدنا بني العنقاء وابني محرق .. فترك الفخر بآبائه . وفخر بمن ولدت نساؤه(٢٩) كما انكر اخرون قول حسان (يلمعن بالضحى) ولم يقل (بالدجى) وقوله (واسيافنا يقطرن) ولم يقل (يجرين) لان الجري أكثر من القطر(٣٠)

ومهما يكن من أمر فأن النقد الذي وجه الى حسان لا يتجاوز ،

١ ـ استخدام جموع القلة بدل جموع الكثرة .
٢ ـ انه فخر بالابناء ولم يفخر بالاباء .

وكان الاستاذ طه احمد ابراهيم قد رفض الرواية لان ما فيها من نقد تأباه طبيعة الاشياء ، اذ لم يكن الجاهلي يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير وجموع القلة وجموع الكثرة ولم يكن له ذهن علمي يفرق بين هذه الاشياء كما فرق بينها ذهن الخليل وسيبويه . ومثل هذا النقد لا يصدر الا عن رجل عرف مصطلحات العلوم ، وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الالفاظ والم بشيء من المنطق(٣١)

والحق ان القصة كما يلاحظ د . طه الحاجري ، ليس فيها ما يدعو الى الشك القائم على معرفة جموع القلة او الكثرة . فالنابغة ميز بحسه اللغوي بين استخدامين (اسياف) و (سيوف) و (جفنات) و (جفان) فلاحظ في الاولى

---

(٢٨) الموشح ٨٢ وما بعدها . وللقصة روايات اخرى لاتختلف كثيراً عن الرواية التي ذكرناها وقد اوردها المرزباني ايضاً .
(٢٩) السابق ٨٣
(٣٠) السابق ٨٤
(٣١) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٢٢

بدلالة القلة وفي الثانية دلالة الكثرة[٣٢] ومعرفة كهذه ليست بعيدة عن عرب الجاهلية بعامة وشعرائهم بخاصة .

فهو امر طبيعي لمن رزق ملكة الشعر والشاعر كما يقال سيد اللغة ـ ان يدرك مثل هذه الفروق الدقيقة .

ولا نجد ـ فضلا عن ذلك ـ في نقد النابغة مايدل على ادراك لطبيعة الاستخدام اللغوي في الشعر فالكلمة في النص الشعري لاينظر الى دلالتها المعجمية وانما الى دلالتها الرمزية الايحائية وعلى هذا فأن كلمة (اسياف) يمكن ان تفهم بدلالتها الرمزية القائمة على الشجاعة والاقدام والنجدة والفتك بدلالة الدماء التي جاءت بعدها . وقد ادت الكلمة . بصرف النظر عن كونها جمع قلة او جمع كثرة . هذا المعنى وكذلك (الجفنات) فدلالتها الرمزية على الكرم واضحة .

والرواية ان دلت على شيء فانما تدل على ان النقد في ذلك العصر كان يوجه عنايته للالفاظ واستعمالاتها ودلالاتها في السياق الذي ترد فيه .... اما الفخر بالاولاد دون الاباء فهو نقد لايمت بصلة الى الفن الشعري . انما هو نقد اجتماعي يرتبط بالاعراف الاجتماعية .

---

(٣٢) في تاريخ النقد والمذاهب الادبية ٤٢ .

الفصل الثاني

النقد في عصر صدر الاسلام

دراسة حالة النقد في عصر صدر الاسلام تقتضي منا الوقوف على ثلاثة مسائل مهمة تحدد وتوضح حالة الشعر في هذه الفترة والاراء النقدية التي صاحبتها . كما ان دراسة الواقع العربي بعد ظهور الاسلام وانتشاره في الجزيرة العربية يطلعنا على التطور الكبير الذي شهدته الحياة انذاك بكل مظاهرها . فقد شهد العرب نقلة كبيرة اخذت بأيديهم من الواقع الاقليمي المتناحر الى الافاق الرحبة السامقة تحت راية الدين الواحد . والعقيدة الواحدة . وقد ترك هذا التطور اثره الكبير في نفوس العرب افرادا وجماعات بوصفهم حملة الرسالة الاسلامية واصطبغت حياتهم بمبادىء الاسلام . واذا كانت هذه المبادىء قد هذبت حياة الافراد وسلوكهم . فأنها وجهت افكارهم وابداعاتهم . والشعر واحد من اهم اوجه الابداع الذي فتنت به العرب وتناشدته في حلها وترحالها . ومجالسها ومسامراتها .

والبحث عن حالة النقد في هذه الفترة يقتضي منا الوقوف عند مفهوم الشعر في الاسلام وفي القرآن الكريم . والحديث النبوي الشريف من الناحية النظرية . ودراسة الواقع الشعري من الناحية العملية .

مفهوم الشعر :

اما مفهوم الشعر ونظرة الاسلام اليه فتبدأ من الايات القرآنية الكريمة . وتكملها الاحاديث النبوية الشريفة .

نقرأ في القرآن الكريم دفاعاً عن الرسول (ص) وصونا لدعوته ونبوته وتبرئتهما من التهم التي تخبط المشركون في تخيلها وصوغها . فقد خيل اليهم عنادهم وكفرهم ان مايسمعونه من أي الذكر الحكيم ليس وحيا يوحى وانما هو ضرب مما يعرفونه في حياتهم آنذاك . فتارة يتهمون الرسول (ص) بأنه كاهن (١) . واخرى شاعر (٢) . وثالثة يصفون كلام الله ـ جل وتعالى ـ بأنه السحر (٣) . فجاءت الايات الكريمة معلنة ان ماينطق به الرسول (ص) وحي يوحى . وهو كلام الله سبحانه وتعالى وقرآنه على لسان نبيه المصطفى . وليس شيئا مما عرفته العرب من كلام الكهان او السحرة او الشعراء ، (وما علمناه الشعر وما ينبغي له ، ان هو الاذكر وقرآن مبين) (وماهو بقول شاعر قليلا ماتؤمنون) (بل قالوا اضغاث احلام بل افتراه بل هو شاعر)(٤)

ولا يمكن ان يفهم من هذه الايات الكريمات حط من شأن الشعر والشعراء او نظرة فيها احتقار او سخرية لكونها قد نزهت الرسالة السماوية ان تكون نمطاً من الابداع البشري . وما الابداع الذي يبهر العرب انذاك الا شعر الشعراء ، وطلاسم السحرة والكهان لان تنزيه الرسول (ص) عن الشعر توكيد لحقيقة الرسالة السماوية التي جاء بها . وليس فيها حط من شأن الشعر والشعراء . وقد تبنى ابن رشيق مثل هذا الموقف حين قال مبيناً عدم حط الايات القرآنية من مكانة الشعر والشعراء قائلاً (ولو ان كون النبي صلى الله عليه وسلم غير شاعر غض من الشعر لكانت اميته غضاً من الكتابة(٥)

وقد نفى الله سبحانه وتعالى كون النبي عارفاً للكتابة لئلا يتهم بقراءة كتب الاولبين ولتثبيت حقيقة النبوة وكونها وحياً يوحى .

---

١ . سورة الطور / ٢٩ ، سورة الحاقة / ٤٢

٢ . سورة الانبياء / ٥ . الصافات / ٣٦ ، الطور / ٣٠ ، الحاقة / ٤١

٣ . سورة يونس / ٧٦ .

٤ . سورة يس / ٦٩ ، الحاقة ٤١ ، الانبياء ٣١٠

(٥) العمدة ١ / ٣١

(وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطه بيمينك اذن لارتاب المبطلون[6]

وعقد السيوطي مقارنة بين الشعر والموسيقى . وانهما يتفقان بالايقاع . فاما كان الشعر ذا ميزان يناسب الايقاع . والايقاع ضرب من الملاهي لم يصلح ذلك لرسول الله صلى الله عليه وسلم[7]

وقد حاول بعض الباحثين ان يعلل سبب تنزيه الرسول (ص) عن الشعر فرأى ان الشعراء معروفون منذ القدم بالغلو والكذب في تجاوزهم الحق في المديح او في استخدامهم القول اللاذع في الهجاء . وانهم منذ القديم يتعرضون لاعراض الناس وحرماتهم وذلك او بعض ذلك لايليق بالرسول (ص)[8] .

ولم يكن الشعراء جميعاً بمثل هذه الصورة المقيتة لينزه عنها الرسول (ص) فللشعر مكانته الكبيرة عند العرب . وللشعراء اهميتهم في القبائل . وما كان جميع الشعراء مادحين مبالغين او هجائين مفحشين . ولكننا نرى ان تنزيه الايات الكريمة الرسول (ص) عن الشعر متأت من ادعاء الشعراء انفسهم بامور غيبية تلهمهم الشعر . كما ادعى الكهان والسحرة ذلك . والشعراء يدعون ان لهم شياطين يوحون اليهم بالشعر مثلما ادعى الكهان ان لكل منهم رئيساً يلهمه الحكم والرأي اذا احتكمت اليه العرب . ومثلما يدعي السحرة بملازمة الارواح والجن لهم . فتنزيه الله سبحانه وتعالى عن ان يكون الرسول (ص) شاعراً مثل تنزيهه تعالى للرسول (ص) من أن يكون ساحراً او كاهناً . فالقرآن الكريم كلام الله انزله على النبي (ص) وهو لا يشبه اي ضرب من ضروب الابداع (ان هو الاوحي يوحى)[9] .

اما قوله تعالى : (والشعراء يتبعهم الغاوون . الم تر انهم في كل واد يهيمون . وانهم يقولون مالا يفعلون الا الذين امنوا وعملوا الصالحات . وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ماظلموا . وسيعلم الذين ظلموا اي منقلب ينقلبون[10] .

هذه الايات الكريمة فيها رفع لمكانة الشعراء المسلمين قدر ما فيها حط وسخرية من شعراء المشركين الذين لم يلتزموا بمباديء الحق . والاية هنا لم

---

(٦) سورة العنكبوت / ٤٨

(٧) المزهر ٢ / ٢٩١ . وانظر الاسلام والشعر . يحيى الجبوري ص ٤٢

(٨) الاسلام والشعراء . ٤٢

(٩) سورة النجم / ٤

(١٠) سورة الشعراء/ ٢٢٤

تتحدث عن الشعر بمفهومه العام . انما قسمت الشعراء الى فئتين . الاولى فئة الكافرين والمنافقين ومن يسير على منوالهم والاخرى فئة المؤمنين الذين التزموا بمبادىء الاسلام بسلوكهم وتفكيرهم وطرائق تعبيرهم فهؤلاء ثوابهم الجنة لانهم قرنوا القول بالعمل . وحالهم كحال المؤمنين الذين وصفتهم الآيات الكريمة بانهم يؤمنون بالله واليوم الاخر . فهي تدعو الشعراء الى اقتران اقوالهم الشعرية بسلوكهم الاسلامي الملتزم . وهذا اول توجيه نلمحه في تأريخ النقد الادبي عند العرب يطالب به الشاعر بسلوك ملتزم بمبادىء الخير . ومتصف بالخلق القويم ويعد بالثواب والجنة . اما الاخرون من الشعراء الذين لاراي لهم ولا موقفاً معيناً . يحكم تصرفاتهم وسلوكهم فاولئك من الغاوين الذين يهيمون على غير هدى ولا عقيدة توجه سلوكهم واشعارهم ولا مبادىء يخدمون بها الخير والحق .

لقد فهم المفسرون الاوائل ان المقصود من هذه الايات ليس الشعراء عامة وانما هم الذين يذهبون كالهائم على وجهه من غير قصد حائراً عن الحق وطريق الرشاد وقصد السبيل فهم يقولون مالايفعلون بينما استثنت الايات الكريمة الشعراء الذين يذكرون الله كثيراً وينتصرون من هجائهم من المشركين(١١) .

وسنجد دعوة القرآن الكريم هذه التي دعا فيها الى التزام الشعراء جانب الخير والحق يؤكدها الرسول (ص) في اقواله وتوجيهاته العملية للشعر والشعراء وتخط سبيلها في مسيرة النقد عبر العصور التأريخية وتسير جنباً الى جنب مع الاتجاهات النقدية الاخرى التي ستستجد وتظهر في النقد الادبي .

اما الحديث النبوي الشريف الذي يعد المرجع الثاني بعد القران الكريم فنجد فيه اقوالاً للرسول (ص) تسير في اطار مفهوم الايات القرآنية الكريمة السابقة للشعر والشعراء وتصنيفهم صنفين ، خير ملتزم بالدين الجديد ، ومنحرف لايقدم فائدة ادبية او اخلاقية .

واذا كان بعضهم قد فهم ظاهرة الايات القرآنية الكريمة او قرأها مبتورة واستنتج منها موقفا متعنتا من الشعر والشعراء(١٢) فان الاحاديث النبوية الكريمة قد تحمل على ظاهرة معانيها ويساء تفسيرها ايضا مما يقتضي المناقشة والتحليل .

---

(١١) مجاز القرآن ٢ / ٩١ ، جامع البيان (تفسير الطبري) ٢٩ / ١٢٧ ـ ١٣٠ الكشاف ٣ / ٣٤٣ .

(١٢) راجع على سبيل المثال ، تاريخ الادب العربي ، بروكلمان ١ / ٣٦ ، تأريخ الشعر العربي البهبيتي ١١٣ ، ١١٤ ، شعر المخضرمين ، الجبوري ٩٥ ، الشاعر الاسلامي تحت نظام سلطة الخلافة ، داود سلوم ١٠ ، شعر العقيدة / ٤٠ ، مقالات في تاريخ النقد داود سلوم ٣٨ ، الشعر العربي بين الجمود والتطور الكفراوي ٣٩ .

روى عن الرسول (ص) : (لئن يمتلىء جوف احدكم قيحا حتى يريه خير له من ان يمتلىء شعرا)[١٣]

وقد يفهم من هذا الحديث موقف غير مشجع للشعر والشعراء . الا ان مراجعته في كتب الصحاح تطلعنا على الظرف الذي قيل فيه . وقد ذكره البخاري في باب الادب فيما يكره ان يكون الغالب على الانسان الشعر حتى يصرفه عن ذكر الله[١٤] وذكر الامام احمد ان شاعرا عرض للرسول (ص) فوصفه الرسول (ص) بالشيطان ثم قال الحديث[١٥]

هذا التعليق البسيط يدلنا على ان قول الرسول (ص) السابق لم يكن مطلقا على جميع الشعراء وأنما هو خاص بنوع معين منهم ولا بد ان يكون الشاعر الذي عرض له قد انشده شعرا يخالف مبادىء الاسلام وقيمه . وقد فهم المتأخرون ان وصف الرسول (ص) الشعر بالقبح ليس عاما فذكروا بأنه (على من غلب الشعر على قلبه وملك نفسه حتى شغله عن دينه واقامة فروضه ومنعه من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن)[١٦]

اما اذا صحت تتمة الحديث على انها (لئن يمتلىء جوف احدكم قيحا حتى يريه خير له من ان يمتلىء قيل في هجائي) فأن هذه التتمة تدرج الحديث مع الاية الكريمة (والشعراء ...) ولاتحتاج فيه الى تأويل او تعمق في التفكير . فالنهي يكون منصبا على الشعر الذي قيل في هجاء الرسول (ص) والذي هو بحد ذاته هجاء للاسلام والمسلمين ومجاهر بالعداء للدعوة الاسلامية وقيمها الخيرة وهذا ما اندرج في الاية الكريمة ضمن شعر الشعراء الغاوين .

الشعر والاخلاق :

اما الحديث النبوي الاخر الذي قد يفهم منه موقف نقدي قاس ازاء الشعراء عامة والجاهلية خاصة .. فهو قوله عليه الصلاة والسلام . واصفا امرأ القيس بأنه (صاحب

---

(١٣) فهرس البخاري ٧٥ /، دلائل الاعجاز ١٣ ، العمدة ١ / ٣١ ، وانظر اثر القرآن في الادب العربي ٦ .

(١٤) فهرس البخاري ٣٦٨

(١٥) مسند الامام احمد ٢ / ٨

(١٦) العمدة ١ / ٣١

لواء الشعراء الى النار)(١٧) . او انه (اشعر الشعراء وقائدهم الى النار)(١٨) وفي رواية اخرى تفصيل اكثر لحال امرىء القيس في الدنيا والاخرة :

(ذلك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها . منسي في الاخرة خامل فيها. يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء الى النار)(١٩)

واذا اكتفينا بالرواية الاولى بكونها واردة في واحد من كتب الصحاح المعتمدة واستبعدنا الروايتين الاخيرتين الواردتين في كتابين ادبيين فأن وصف امرىء القيس يجعل القارىء في حيرة من امره وعجب قد يقودانه الى فكرة خاطئة عن مفهوم الاسلام للشعر ونظرته الى كبار الشعراء . فأمرؤ القيس هذا الشاعر الذي شمخ بشعره بين شعراء الجاهلية والاسلام وقدم عليهم بلا منازع وما تزال قصائده النموذج العالي الفريد للقصيدة العربية التقليدية .. يصفه الرسول الكريم بأنه قائد الشعراء الى النار ؟

وهنا لابد ان نقف وقفة تأمل وتحليل . فالرسول (ص) عربي بذوقه الرفيع وبلاغته التي جعلت من اقواله واحاديثه اعلى نمط ادبي عرفته اللغة العربية بعد القرآن الكريم . فكيف يتجاهل جمال شعر امرىء القيس ورصانته وجزالته . ويحط من شعره وشأنه فيجعله قائد الشعراء الى النار؟ لابد اذن ان يكون نقده لامرىء القيس نابعا من المفهوم الاسلامي للشعر والشعراء . ويكون حكمه منصبا على جوانب معينة من شعر امرىء القيس اعني بها الصور الوصفية الفاحشة في غزله التي تتنافى مع مبادىء الاسلام ودعوته الى العفة والخلق الكريم . وليس المراد به شعر الشاعر عامة او شخصه على الحقيقة . لان الحديث الشريف فيه توجيه اخر لشعراء المسلمين ليسلكوا سبل الخير والخلق القويم في اشعارهم اما من كان على شاكلة امرىء القيس في شعره الماجن او غزله الصريح فيكون مصيره النار . ولا يفهم منه ان امرء القيس هنا حامل لواء الشعراء الى النار على الحقيقة . لانه عاش في الجاهلية . والاسلام ـ كما هو معلوم ـ يجب ماقبله (٢٠) . كما قال الرسول (ص) .

---

(١٧) مسند الامام احمد ٢ / ٢٢٨

(١٨) العمدة ١ / ٢١٤

(١٩) الشعر والشعراء ١ / ١٢٦

(٢٠) مسند الامام احمد بن حنبل ٤ / ١٩٩ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥

وهكذا يندرج هذا الحديث مع المفهوم الاسلامي للشعر. ويندرج ضمن المبادىء التي دعا اليها الرسول (ص) ووجه المسلمين اليها في حياتهم اليومية ليكون الخير متمثلا في افعالهم واقوالهم.

على اننا نلمح موقفا نقديا من جانب اخر يخص شعر امرؤ القيس. وهو تفضيل امرىء القيس على سائر الشعراء دون تحديد لزمان او مكان فجعله قائدهم - وان كان قائداً مودياً الى النار. وقد علق دعبل الخزاعي تعليقا « طريفاً » فهم من خلاله رأى الرسول (ص) في تفضيل شعر امرىء القيس من حيث القوة والجزالة والجمال قائلاً (ولا يقود قوما الا اميرهم)(٣١).

ومثل هذا يمكن ان يوجه قوله (ص) (من قال في الاسلام شعرا فلسانه هدر)(٣٢) بأن المقصود منه الشعر الفاحش البذيء.

وفي رواية اخرى، (من قال في الاسلام هجاء مقذعا فلسانه هدر)(٣٣) لان الهجاء في طبيعته قذف وافتراء وهو وتعاليم الدين على طرفي نقيض والاستقامة في السلوك والرقة في الحديث من الامور المطلوبة في اخلاق المسلم وقد وصف الرسول (ص) نفسه بأنه لم يكن فاحشاً ولا متفحشاً ولا لعاناً ولا سباباً.(٣٤)

ولا يمكن ان نعقل انكار الرسول (ص) لوجود الظاهرة الشعرية في المجتمع العربي ولا ان يمنع العرب عن قول الشعر وهو الذي يقول:

(لاتدع العرب الشعر حتى تدع الابل الحنين)(٣٥)

وقد قال الخليل بن احمد الفراهيدي: كان الشعر احب الى رسول الله صلى الله عليه وسلم من كثير من الكلام.(٣٦)

فالشعر جزء من حياة العرب ووجودهم، ولا يمكن ان يهجروه في اي حال من الاحوال كما لايمكن ان يدعو الرسول (ص) الى مخالفة الطبيعة العربية

---

(٣١) الشعر والشعراء ١ / ١٥٩ . النظرية النقدية ص ٦٤
(٣٢) لسان العرب مادة (هدر)
(٣٣) العمدة ٢ / ١٧٠ وانظر الاسلام والشعر ٧٥
(٣٤) صحيح البخاري - الانبياء ٢١٤ . الادب ٥٩ . فهرس البخاري ٣٦٢
(٣٥) العمدة ١ / ٣٠
(٣٦) تفسير القرطبي ١٥ / ٥٢ . انظر الاسلام والشعر / العاني

والانسانية لكون الشعر مظهرا من مظاهر الابداع الفكري الانساني وهو العربي الذي يعجب بالكلام الفصيح . ويهتز للشعر الجميل . فقد ذكر عنه في قصة احد الوفود بأنه وصف شعر شاعر وكلام بليغ من وفد تميم بقوله :

(ان من البيان لسحرا . وان من الشعر لحكمة)(٣٧)

وروى لحكما ... اي ان يبلغ ببيانه مايبلغ الساحر بلطافة حيلته في سحره(٢٨) فاذا تذكرنا ان كلام الرسول (ص) هذا قد قاله في رجل ذم رجلا ومدحه في آن واحد . عرفنا اعجابه (ص) بالكلام البليغ والقول البين الحسن مما يؤكد كون الرسول (ص) لم يمنع العرب من قول الشعر انشاده وسماعه كما ان مفهوم الشعر مفهوم ينسجم مع ماهو مطلوب من مساهمة الشاعر في خلق الشخصية العربية في اطارها الخير الملتزم .

وهناك اقوال اخرى قد تكون اكثر وضوحا من القول السابق لكونها تبين نظرة الرسول (ص) الى الشعر . وتقسيمه له :

(انما الشعر كلام ومن الكلام طيب وخبيث)(٣٩)

(انما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق فهو حسن . ومالم يوافق الحق فلا خير فيه)(٣٠)

وفي رواية اخرى تشبه في معناها ماسبق وهي قوله (ص) : —
(الشعر بمنزلة الكلام حسنه كحسن الكلام وقبيحه كقبيح الكلام فأقوال الرسول (ص) هذه تخص الشعر بمفهومه العام لا الخاص . فهو لم يخص به شعر المسلمين دون غيرهم . ولم يقل ان الشعر الجيد هو شعر المسلمين فقط وانما استعمل كلمة الحق بمفهومها العام التي يمكن ان يدرج ضمنها كل شعر يدعو الى الحق والمثل العليا بما في ذلك كل شعر قيل قبل الاسلام وفيه موافقة للحق . فالرسول (ص)

---

(٢٧) مسند الامام احمد ٢ / ٥٩١ ، ٦٢ ، ٩٤ النهاية في غريب الحديث مادة (سحر) وفيه تفسير الحديث ومعنى السحر . العمدة ١ / ٢٧

(٢٨) جمهرة الامثال العسكري ١ / ١٥ . الجامع الصغير للسيوطي ١ / ١٦٩ وتتمته فيهما (وان من العلم جهلا . وان من القول عيالا) وفي ادب الدنيا والدين رواية اخرى انظر الاسلام والشعر / الجبوري ٥٢ . ٥٣ .

(٢٩) العمدة ١ / ٣٧

(٣٠) العمدة /١/ ٣٧

(٣١) الادب المفرد ١٢٥

يوجه انظار المسلمين الى ان الشعر نتاج انساني لكنه ينقسم الى ضربين ، الاول لاخير فيه لانه لايوافق اي جانب من جوانب الخير التي يجب ان يدعو اليها الشاعر أو ان يشيعها في مجتمعه . والثاني ضرب موافق للحق والخير والجمال فهذا هو النمط الشعري المطلوب وما سواه لافائدة منه . وهو في توجيهه العام ينسجم مع قوله الاخر (ص) .

(بعثت لاتمم حسن مكارم الاخلاق)(٣٢)

فالشعر المتمم لمكارم الاخلاق من هذه الناحية شعر حق وخير وما كان منافيا للحق بمفهومه العام فلا خير فيه .

واذا كان الرسول (ص) في تقسيمه للشعر هنا قد عرفه بأنه كلام فأنه حدده (بالتأليف) الذي يعني فيما يعني انفراده عن الكلام العادي بالنظم. والصنعة عكس الكلام المطلق الذي لافن فيه ولا تأليف ولا نظام وسنجد هذا التعريف عند النقاد فيما بعد الا انهم اضافوا اليه عنصري الوزن والقافية . فالشعر عندهم (كلام موزون مقفى) الا ان الرسول (ص) اكتفى بتعريفه بالقول بأنه كلام مؤلف . لان العرب آنذاك ماكانوا بحاجة الى توضيح ركني الشعر وانهما الوزن والقافية . ثم ان كلامه (ص) منصب على توجيه افكار العرب آنذاك الى ضرورة توجيه الشعر وجهة خير مما يطبق الاية الكريمة الواردة في سورة الشعراء .

ونلمح في حديث اخر تعريفا للشعر فيه اضافة اخرى وهو قوله (ص) : ـ
(الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في بواديها . وتسل به الضغائن من بينها)(٣٣) . فقد اضاف الرسول (ص) وصف الجزالة التي تعني فيما تعني المتانة والرصانة وكل ماخلاف الركة(٣٤) . وبذا ميز الشعر من النثر بوصف اسلوبه ومتانته وقوته(٣٥)

وقد يفهم منه جماله وفنه . ثم بين (ص) غاية الشعر بقوله (تتكلم به في بواديها ...) ويشمل هذا ايضاً عموم الشعر الذي قيل في عصر الاسلام وقبله . فهو

---

(٣٢) الموطأ ، حسن الخلق ، ٨٠
(٣٣) العمدة ١ / ٢٨
(٣٤) الصحاح مادة (جزل) وفيه اللفظ الجزل خلاف الركيك .
(٣٥) وضع ابن الاثير في المثل السائر ١ / ٢٤٠ الجزل من الالفاظ هو المتين مع عذوبة في الفم ، ولذاذة في السمع

الذي عبرت به العرب عن مشاعرها واحاسيسها في باديتها . وهو وسيلة خيرة يمكن ان يصل بها الشعراء الضغائن والاحقاد وان يرققوا النفوس ويهذبوها . فغاية الشعر اذن التعبير عن واقع الحياة العربية واصلاح ذات البين بين ابناء العرب . وكان الشاعر رسول الخير والاصلاح ولسان حال القبيلة والافراد في البادية .

هذا هو تعريف الرسول (ص) للشعر وبيانه لمهمة الشاعر التي جعلها فعالة لخدمة الرسالة الاسلامية من جهة . ولحمل الرسالة الانسانية في تعبير الشاعر عن واقع حياته من جهة اخرى حيث يصور احاسيسه واحاسيس جماعته والتزامه بالدفاع عنهم . مما يساعد على تصفية الاجواء الانسانية التي تربط قومه بالمجموعة العربية . وبذا يؤدي الشعر مهمة خاصة واخرى عامة . فالخاصة تظهر في تصوير المشاعر الفردية والجماعية . والعامة تتمثل بتوخي الخير والحق بمفهومهما العام . والدفاع عن الدعوة بشكل خاص .

ان الوقوف عند مهمة الشاعر . وجدوى الشعر في الحياة امران يشغلان بال الناقد والسامع والشاعر . . والرسول (ص) بتعريفه للشعر قد قدم لنا بعض جوانب هذه الصورة لمهمة الشاعر التي لم يحددها في الدفاع عن الحق او الدعوة فحسب بل جعل مهمته انسانية شاملة كبيرة مؤثرة . اليست مهمة الشاعر كشف جوانب الجمال والوجدان في الحياة ؟ او ان يحرك المشاعر في النفوس فيجعلها تعيد النظر فيما كانت تتصور اعتيادياً او مقبولاً ؟ او ان يلفت انتباه السامع الى امور ماكان يلتفت اليها . فلولا الشعر لافتقدت الحياة الى كثير من معاني الفضيلة والجمال . ونعني بالجمال مفهومه العام المتمثل بجمال الخلق والمثل الشخصية كالكرم والعفة والصدق لا الجمال بمعناه الحسي وحده فبعض مهام الشاعر بعث الفضائل وحب الحياة من خلال النفس الانسانية السمحة وجمال خلق الله في كائناته البشرية والطبيعية .

والشاعر البدوي حمل هذه المهمة حين اضفى على حياة البادية كل فضائل الخير وكساها مشاعر الحب والحيوية فجعلها محببة الى اهلها جميلة في عيون متخيليها لارتباطها بمثل الخير والحق والفضيلة .

ان مهمة الشاعر تفوق مهمة الفارس احياناً اذا احسن استخدام موهبته الشعرية فكان عنصراً فعالاً في مجتمعه ينير سبل الخير والمحبة والسلام ويحرك مشاعر العطف والحنان والعفو اذا اقتضى موقف ما وساطة شاعر . والرسول (ص) نفسه قضى حاجات عرضت له شعراً لما اثاره اصحابها من مشاعر المودة والعطف . فشاعر هوازن يستثير عطف الرسول (ص) على اسرى قبيلته بعد معركة حنين بشعر رقيق

يستدر عطفه وعفوه . ويستثير عاطفته بأن يذكره بمرضعته التي ارضعته وهي من بني سعد من هوازن واخواتها اللاتي ينتظرن عفوه . فيستجيب الرسول (ص) لطلب الشاعر ويعفو عن قومه ويهب المسلمون نصيبهم من الغنائم والاسرى ليردوها الى اهلها(٣٦) .

وضمن هذه الرؤية نستطيع ان ندرج اراء الصحابة وخاصة الخليفتين الراشدين في تعريف الشعر وبيان مهمته . فالخليفة عمر بن الخطاب (رض) وصف بأنه كان من انقد اهل زمانه للشعر وانفذهم فيه معرفة(٣٧) يكتب الى واليه : (مر من قبلك بتعلم الشعر فأنه يدل على مكان الاخلاق وصواب الرأي ومعرفة الانساب) .

هذا التعريف استمرار لقول الرسول (ص) بأن الشعر تسل به الضغائن وان احسن الشعر ماوافق الحق . فليس كل الشعر منهيا عنه لان مادلّ على مكارم الاخلاق وما كان فيه حكمة وصدق انساني وما حفظ تراث الامة وانسابها فهو مما يجب تشجيعه وتعليمه . وروى عنه ايضاً انه قال : ـ

(علموا اولادكم العوم والفروسية ورووهم ماسار من الامثال وحسن من الشعر)(٣٨)

وقوله : (أرووا من الشعر اعفه . ومن الحديث احسنه . ومن النسب ماتواصلون عليه وتعرفون به . فرب رحم مجهولة قد عرفت فوصلت ومحاسن الشعر تدل على مكارم الاخلاق وتنهي عن مساويها)(٣٩) . كما ان بامكان الشاعر عرض حاجته من خلال شعره الانساني الجميل مادام صائنا نفسه عن الذل والصغار فشعره وسيلة لقضاء حاجة في دفع شر او استعطاف لئيم كما يقول الخليفة الراشد عمر بن الخطاب (رض) :

---

(٣٦) انظر الاسلام والشعر / الجبوري ٦٢ . وانظر تأثره (ص) بأشعار قتيلة بنت الحارث حين رثت اخاها الذي قتل مشركاً . العمدة ١ / ٥٦ ، زهر الآداب ٢ / ٣١ .

(٣٧) البيان والتبين ١ / ٢٤١ ، العمدة ١ / ٣٣ .

(٣٨) البيان ٢ / ٣٩

(٣٩) جمهرة اشعار العرب ٣٦

(خير صناعات العرب ابيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكريم ويستعطف اللئيم)(٤٠) وقوله ،

(نعم ماتعلمته العرب الابيات من الشعر يقدمها الرجل امام حاجته)(٤١)

ففي هذين القولين تعريف للشعر ومهمته فهو صناعة يتفنن بها ويميز شاعر عن اخر بمقدار ابداعه واجادته وقدرته على عرض حاجته على صاحب الشأن موقف مشروع لايفهم منه الخليفة عمر تكسباً وذلاً لان الخليفة فعلا قد قضى حاجة اكثر من شاعر عرضت عليه شعراً. فقد صور شاعر من الشعراء بصدق معاناة الانسانية وآلامه بسبب حرمانه من ابنه الذي اندفع مع الفاتحين يحمل راية الجهاد . وقد كان الشاعر شيخاً ضعيفاً لم يقو على تحمل فراق ولده(٤٢) وصور شاعر اخر ضعفه وشيخوخته مطالبا الخليفة عمر بأرجاعه ولده اليه وقد قضى الخليفة حاجة هؤلاء الشعراء بارجاع ابنائهم اليهم واذا كانت المشاعر التي اجادوا تصويرها في اشعارهم لاتمثل ظاهرة في الشعر العربي او الحياة العربية الاسلامية انذاك والتي كان فيها الشباب يتسارعون الى الجهاد فأن تأثر الخليفة عند سماعه اشعارهم يدلنا على تطبيقه لمفهوم الشعر ومهمة الشاعر اللذين وردا في اقواله . اما الامام (ع) فقد عرف الشعر بأنه (ميزان القوم او القول)(٤٣) ففيه يوزن ادب الرجال . وقدرتهم البيانية . وتعرف من خلاله اخلاقهم وقيمهم ومثلهم . وقد نسبت اليه عدة وصايا تأمر بتعلم الشعر وتربط مهمة الشاعر بترسيخ القيم الخلقية وحفظ اصالة الامه بما يسجله الشاعر من انساب قومه وذوي رحمه ، ـ

(علموا اولادكم العوم والفروسية ورووهم ماسار من الامثال وحسن من الشعر)(٣) .

وهو قول نسب من قبل الى الخليفة عمر . ولا خلاف في هذا لانه يدل في هذه الحالة على فكر مشترك فيما يخص نظرة العرب آنذاك ازاء الشعر ووجوب تعلمه وعده رياضة عقلية يجب تعليمها للشباب مثلما يجب تعليمهم الرياضة البدنية والفروسية والسباحة .

---

(٤٠) البيان ٢ / ٧٢ ، العمدة ١/ ٦٥ وفي العقد الفريد ٥ / ٣٧٤ خير صناعات الرجل الابيات من الشعر يقدمها في حاجته يستعطف بها قلب الكريم ويستميل بها قلب اللئيم .

(٤١) راجع في هذا الاغاني ١٣ / ١٩٠ خزانة الادب ٢ / ٥٠٥ ـ طبقات الشعراء ص ٧٣ ليدن .

(٤٢) العمدة ١ / ٢٨ .

(٤٣) البيان ٢ / ١٨٠ .

وقوله : (ارووا من الشعر اعفّه ، ومن الحديث احسنه ، ومن النسب توصلون عليه وتعرفون به قرب رحم مجهولة قد عرفت فوصلت ، ومحاسن الشعر تدل على مكارم الاخلاق وتنهى عن مساويها)(٤٤) وقوله ايضاً : -

(احفظ محاسن الشعر يحسن ادبك ، فأن من لايعرف نسبه لم يصل رحمه ، ومن لم يحفظ محاسن الشعر لم يؤد حقاً ، ولم يقترف ادباً)(٤٥) ففي هذه الاقوال جميعا تبني لمفهوم الشعر ومهمة الشاعر الواردة عند الرسول (ص) ونظرته الى الشعر وتقسيمه اه الى ضربين وتشجيع ماوافق الخير . فمفهوم الشعر عند الخليفتين الراشدين يبين انه وسيلة فنية تعبر عن صدق الاحاسيس والمشاعر ويتخذ جانب الخير والفضيلة ليساهم في تهذيب النفوس ، وهو رياضة فنية اخلاقية لابد من وجوده . كل هذا لايخرج عن اطار مفهوم الشعر في الاسلام او مفهومه لدى الرسول (ص) .

النقد والواقع الشعري في صدر الاسلام : -

ان دراسة الواقع الشعري لمعرفة مفهوم الشعر ، ووضع النقد في العصر الاسلامي ينسجم مع الاحاديث النبوية السابقة ، ومع الاية الكريمة التي وجهت الشعراء وصنفتهم صنفين .

لقد ذكر عن الرسول (ص) انه حين اشتدت قريش في حربها للمسلمين وسخرت شعراءها للنيل من الدين الجديد ونبيه الكريم طلب الرسول (ص) من الشعراء نصرته والذود عن دينهم وعقيدتهم قائلا :

(مايمنع القوم الذين نصروا رسول الله (ص) بسلاحهم ان ينصروه بألسنتهم فقال حسان : انا لها ... واخذ بطرف لسانه . وقال : والله مايسرني به مقول بين بُصرى وصنعاء)(٤٦) .

وهكذا نلمح في دراسة الواقع الشعري في عصر الرسول (ص) تشجيعا للشعر والشعراء ، « وتوجيها » نحو الالتزام الديني والخلقي فحين انبرى المسلمون مدافعين عن الدين الاسلامي بكل مايملكونه من طاقة مادية اندفعوا ايضاً للذب عنه

---

(٤٤) جمهرة انساب العرب ٣٦ .

(٤٥) وقد روى مثل هذا القول مع خلاف بسيط عن الخليفة عمر (رض) ايضاً في جمهرة اشعار العرب ٣٦ .

(٤٦) طبقات فحول الشعراء / ١٨١ .

بالوسيلة الاعلامية المعروفة آنذاك وهي الشعر الذي تسير به الركبان ، ويتناشده الناس في مجالسهم ومسامراتهم خاصة ان المشركين قد فطنوا الى اهميته وافادوا منه في نشر معارضتهم للاسلام وهجائهم للرسول (ص) لابد ان يتخذ المسلمون ايضاً الشعر وسيلة من وسائل الدعوة ان لم يكن تعبيراً رائعاً عما تجيش به نفوس شعرائهم من مشاعر الحماس والتأييد للدين الذين آمنوا به . وقد ذكرت اقوال كثيرة شجع بها الرسول (ص) الشعراء الذين سموا فيما بعد بشعراء الدعوة . حسان بن ثابت . عبدالله بن رواحة ، كعب بن مالك . منها :

- لشعرك اجزى عند قريش من سبعين رجلاً مقاتلاً .
- هؤلاء النفر اشد على قريش من نضح النبل .

- اهجهم فوالله لهجاؤك اشد عليهم من وقع السهام في غلس الظلام او غبش الظلام .
- اهجهم ومعك جبريل روح القدس .
- اهجهم انت (والخطاب لحسان) سيعينك عليهم روح القدس .
- اللهم ايده بروح القدس .
- ان روح القدس معك(٤٧)

وقد علق ابن رشيق على هذه الاقوال مدافعا عن مكانة الشعر والشاعر في عصر الرسالة بقوله (ولو انه حرام ما اثابهم ولا امرهم)(٤٨)

ان هذه الاخبار تدلنا على بعد نظر الرسول (ص) وادراكه لاهمية الشعر اذا وجه الى خدمة الدعوة الاسلامية ونشر الخير فقد ذكر انه (ص) نادى يوما عبدالله بن رواحة وهو في المسجد فلما قدم سأله ، كيف تقول الشعر اذا قلته؟فقال عبدالله، انظر في ذلك ثم اقول . فقال الرسول (ص) فعليك بالمشركين .(٤٩)

ولايفهم من سؤال الرسول (ص) المعنى الحرفي الظاهري للاستفهام المباشر انما اراد (ص) ان يوجه الشاعر عبدالله بن رواحة للدفاع عن الدعوة شعرا . وقد فهم الشاعر قصده فاجابه بأن قول الشعر يقتضي التأمل في المعنى المراد وصفه والقول فيه وهكذا انبرى عبدالله بن رواحة لهجاء قريش والمشركين .

---

(٤٧) مراجع هذه الاقوال في الجامع الصغير ٢ / ٢٠٩ . البخاري ٢٢ . المساجد ٢٥ . وانظر الاسلام والشعر ٤٩ ، ديوان كعب ٧٢ .

(٤٨) العمدة ١ / ٣١ .

(٤٩) الطبقات الكبرى ت ٢ / ج ٣ / ٨١ طبقات فحول الشعراء ١٨٧ ـ ١٨٨ ايمان

وهناك تعليقات عابرة علق عليها الرسول (ص) على بعض الاشعار ولكنها تعليقات مهمة جديدة تدل على تفهمه (ص) الدقيق لدلالة الالفاظ وارتباطها بفكر الشاعر ومايعرضه من معان . وذلك بتغييره لفظة مكان اخرى فيتحول معنى البيت الذي يريد الشاعر تصويره من فخر قبلي الى فخر جماعي ديني . فقد ذكر ان كعب بن مالك انشد الرسول (ص) : ـ

الا هـل اتـى حسان عنا وعنهم
من الارض خـرق غوله متنعنع

مجالدنـا عـن جذمنا كـل فخمة
مذربـة فيهـا القوانـس تـلمع

قال رسول الله (ص) مبدلاً لفظ جذمة الى دين (ديننا)(٥٠) ليكون البيت منسجما مع الروح الجماعية التي ارادها الاسلام لتكون جامعة للعرب بدلا من العرق والانتماء الى القبيلة .

وسمع الرسول (ص) بيت كعب بن زهير في قصيدته اللامية المشهورة : ـ

ان الرسول لنور يستضاء بـه
مهند مـن سيوف الهند مسلـول

قال له الرسول (ص) (من سيوف الله) محاولة منه (ص) لتوجيه كل معاني الشعر مدحا وفخرا نحو المعاني الاسلامية . والشاعر هنا قد مدح مدحاً تقليدياً حين وصف الرسول (ص) بانه من سيوف الهند فلما ابدل الرسول (ص) كلمة الهند بكلمة الله صار هذا المديح موافقا لما يدعو اليه الرسول (ص) وخرج من كونه مديحاً شخصيا . وهكذا يقوم الرسول (ص) من شعر الشعراء ويوجههم الوجهة الدينية الصحيحة(٥١)

والخليفة عمر بن الخطاب حين سمع بعض شعر سحيم ولم يجد فيه فحشا ولا طعنا مثلما عهده في شعر هذا الشاعر الغزل شجعه عليه مرة . وغير بعض الفاظه مرة اخرى فحين أنشد الشاعر سحيم قوله :

---

(٥٠) السيرة النبوية ق ٢ / ١٣٢ ديوان كعب بن مالك ٢١١

(٥١) الاسلام والشعر ، ٥٧

عـميرة ودع ان تجهزت غـازيا

كفى الشـيب والاسلام للمرء نـاهيا

قال له عمر ، لو كنت قدمت الاسلام على الشيب لاجزتك . وفي رواية اخرى لو قلت كل شعرك مثل هذا لاجزتك(٥٢) . وما قوله الا محاولة اخرى لتنبيه الشاعر على وجوب مسايرة اشعاره لمبادىء الدعوة ، وابتعاده عن الفحش الذي نهى عنه الرسول (ص) . والخليفة عمر نفسه حذر هذا الشاعر في موضع اخر حين رأه متغزلا غزلا فاحشاً (تقتل ياسحيم) أو (ويلك انك مقتول)(٥٣) لانه يعرض نفسه فعلا الى القتل حين يذكر اسماء نساء قرشيات باعيانهن ويتغزل بهن غزلا فاحشا .

وستجد محاولات هذا الخليفة في روايات كثيرة اخرى يوجه فيها فخر الشعراء وجهة اسلامية من خلال تعليقاته على الشعر الذي قيل في عصر ماقبل الاسلام ووجد فيه الخليفة صدقا وجمالا فيقول معقبا على ابيات لزهير في الفخر (ما كان احب الي لو كان هذا الشعر في اهل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم . وكأنه يريد ان يقول ان الفخر لا يـليق الا بـالنبي (ص) وآله الذين ارتضعوا برضاع النبوة ومبادئها .

اما سماعه (ص) لقصيدة كعب بن زهير وعفوه عنه فهي تمثل موقفا آخر ربما لاعلاقة مباشرة له بالشعر كما فهم بعض مؤرخي الادب والنقد . فقد كان الرسول (ص) قد اهدر دم الشاعر وحين خاف كعب واراد ان يعلن اسلامه عملا بمشورة اخيه بجير خشي كعب ان يقتل قبل ان ينال عفو الرسول (ص) فلما قدم عليه متنكرا كشف عن قناعه وشهد شهادة الا اله الا الله وعفا عنه الرسول (ص) واستمع الى قصيدته . والقى عليه بردته التي اشتراها معاوية فيما بعد من آل كعب بمال كثير . هذا التكريم لايعني على اية حال اعجاباً بقصيدة الشاعر حتى يستنتج منه تقدير لموهبته أو موافقة الرسول (ص) على مافي القصيدة من تقاليد فنية لما حققته من متعة فنية(٥٤) ولايمكن ايضاً ان نستدل بها على ذوق الرسول (ص) الفني في الادب ونقده(٥٥) . فذوقه وبلاغته وادبه تجدها في جميع اقواله الشريفة .

---

(٥٢) انظر ديوان سحيم عبد بني الحسحاس ص ١٦ ، البيان والتبيين ١ / ٧١ ــ ٧٢ ، الكامل ، المبرد / ٣٧٢ . الاغاني ٢٠ / ٢ ــ ٣ .

(٥٣) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام ٤٣ ط ليدن

(٥٤) شعر العقيدة ٤٢

(٥٥) النظرية النقدية ٦٥ ، ٤٨ النقد الادبي ٤٨

وأحاديثه الاخرى وانما نفهم من الرواية موقف الرسول (ص) القائد المحنك الذي اراد ان يعلن للناس عفوه عن كعب . ويرفع ما اعلنه من هدر دمه فاذا استمع الى قصيدته دل سماعه على رضاه عنه . واذا القى عليه بردته أكرمه واعلن حمايته له . فأكساؤه البردة اشهار لهذه الحماية لئلا يتوهم بعض المسلمين ان دم كعب مايزال مهدوراً(٥٦)

واذا كان الرسول (ص) قد شجع الشعراء المسلمين على قول الشعر المدافع عن الدعوة الملتزم بمبادئها فأن الشعراء انفسهم قد فخروا بمواقفهم تلك واعتزوا بتشجيع الرسول (ص) لهم وسماعه اشعارهم . واتخذوا هذا الموقف سنة يحتجون بها اذا منعوا عن قول الشعر . فقد ذكر ان الخليفة عمر بن الخطاب مر على حسان بن ثابت وهو ينشد شعرا في المسجد فوبخه آخذا بأذنه قائلا : ارغاء كرغاء البعير ؟ فيجيبه حسان . محتجا والله لتعلم اني كنت انشد في هذا المسجد من هو خير منك فلا يغير علي فصدقه عمر(٥٧)

وواضح ان الخليفة الراشد عمر بن الخطاب كان مدركا لموقف الرسول (ص) ولدور الشعر الذي شجعه ووجهه لخدمة الدعوة الاسلامية بما في ذلك شعر حسان . ولكن الموقف في زمانه قد تغير ولم يعد لشعر حسان الذي قاله في المشركين دور وفائدة اذا القي في المسجد . بل فيه ضرر لانه يذكر كثيراً من رجال قريش — دخلوا جميعا في الاسلام — يذكرهم اياهم بشركهم . ومعاداتهم للمسلمين . وفي ذلك اثارة للحزازات والاحقاد القديمة فموقف الخليفة عمر هو موقف المسؤول الواعي للمظاهر السلبية التي تؤدي الى تداعي المجتمع او تخلخل وحدته . ولابد ان يكون نهيه حسانا عن قول الشعر مقرونا بنوع خاص من الشعر .. هو الذي يثير احقادا وضغائن قد عفى عليها الاسلام بدخول جميع المشركين في الاسلام . ويبقى احتجاج حسان بالقائه الشعر ايام الرسول (ص) في مسجده دليلا على الدور العظيم الذي اداه الشعر في سبيل الدعوة وتشجيع الرسول الكريم لهذا الدور وتوجيهه

اما الموقف من غرض الهجاء فهو موقف نقدي ايضاً ينظر اليه من خلال الواقع الشعري في هذه الفترة وموقف الناقد ازاءه في رفضه وقبوله . ونستطيع ان نتبين هذا

---

(٥٦) انظر وصف خوف كعب من اهدار دمه وامتناع الانصار من حمايته في كتاب الزينة ١/ ٣٥ . العمدة ١/ ٣٣

(٥٧) الاغاني ٤/ ١٤٤

الموقف من خلال الروايات التي بينت موقف الرسول (ص) من شعراء الهجاء فشعراء الدعوَة المسلمون قالوا في هجاء المشركين ولم يكن الرسول (ص) الا مشجعا لهم مباركاً قولهم . لانهم يدافعون عن العقيدة الاسلامية ويردون على شعراء المشركين الذين استغلوا الشعر ورغبة العرب فيه وسماعهم له ليسفهوا الدين الجديد ويحرضوا العرب قاطبة على محاربة الاسلام والمسلمين . فتشجيع الرسول (ص) شعراء الدعوة للرد على المشركين انما هو استمرار لارساء دعائم الدين الاسلام والشعر وسيلة من وسائل هذا الدعم .

اما شعراء المشركين فأن محاولتهم انما هي محاربة للشرك ذاته والرد عليهم رد على افتراءاتهم . واذا كان الرسول (ص) قد امر بقتل بعضهم فليس هذا من باب الاضطهاد الشعري قدر ماهو معلوم من كونهم مساهمين فعلا في حرب الاسلام والدعوة الاسلامية شعرا وسلوكا . فابو عزة الجمحي هجا الرسول (ص) في مكة وقاتل مع المشركين في بدر فلما اسر استعطف الرسول (ص) فمن عليه على ان لايعين بشعره فعاهده على ذلك فلما عاد الى مكة عاود سيرته الاولى في الحث على معاداة الرسول (ص) وقتاله . وفعلا شارك في القتال ضد المسلمين يوم احد فلما تمكن منه المسلمون حاول خداعهم فقال الرسول (ص) قوله المشهور (لايلدغ المؤمن من جحر مرتين) ثم امر بقتله(٥٨) وقل مثل هذا عن كعب بن الاشرف شاعر اليهود الذي كان يشبب بنساء المسلمين ويحرض الكفار على قتال محمد (ص) وساهم فعليا في عداء الدعوة فما كان قتله الا ردأ على اعماله واشعاره معا والتي هجا فيها المسلمين وعرض بنسائهم وافحش في القول(٥٩) .

اما شعراء الهجاء في غير اطار الدعوة فأننا نجد حديثا نبويا كريما يصرح فيه الرسول (ص) بالنهي عن قول الهجاء المقذع وذلك هو قول الرسول (ص) :-

(من قال في الاسلام هجاء مقذعا فلسانه هدر)

وبتوجيه الشعراء الى نبذ القول الفاحش في الهجاء وغيره توجيه ينسجم مع مبادىء الاسلام واخلاق الرسول (ص) الذي وصف بأنه (لم يكن فاحشا ولا متفحشا ولا لعّانا ولا سبابا)(٦٠) وهو (ص) القدوة الحسنة لجميع المسلمين بخلقه

---

(٥٨) الزينة في الالفاظ العربية الاسلامية ١/ ١٠٣ ، اثر القرآن ص ٨

(٥٩) راجع اخباره طبقة شعراء يهود في طبقات فحول الشعراء لابن سلام

(٦٠) العمدة ١/ ٣ . لسان العرب مادة (هدر) الاسلام والشعر / الجبوري ٧٥

القويم وطبعه المستقيم وحرى به ان يوجه المسلمين الى نبذ الفحش في سلوكهم واقوالهم . والشعراء اولى الناس بهذا التوجيه . وقد ذكر انه (ص) قال : ـ

(ان اعظم الناس عند الله فرية لرجل هاجى رجلاً فهجا القبيلة بأسرها)(٦١)

اما موقف الخلفاء الراشدين من هذا الغرض الشعري فيعد امتدادا لتوجيهات الرسول (ص) الكريمة وهكذا نستطيع الوقوف عند روايتين افاض في ذكرهما مؤرخو النقد والادب تتعلقان بالشاعرين الحطيئة والنجاشي زمن الخليفة عمر بن الخطاب .

وخلاصة الموقف من الحطيئة انه قبل عرضا عرضه عليه الزبرقان وهو قبول جواره بكل مايحمله هذا القبول من رغبة الزبرقان في اكرام الشاعر مقابل ضمان مديحه له وما يشيعه هذا المديح من شهرة ومكانة اجتماعية . ولكن ظروفا معينة حالت بين الزبرقان وبين اكرامه الحطيئة مما جعل الاخير يشعر بالضياع والحرمان في الوقت الذي استغل خصوم الزبرقان الموقف وعرضوا على الحطيئة جوارهم .

وهكذا ينتقل الحطيئة من جوار الزبرقان الى جوار بني بغيض وهنا تقوم قائمة الزبرقان فيرسل الى شاعر من بني النمر بن قاسط ليهجو بغيضا وفي هجائه لهم يعرض بالحطيئة وان بني انف الناقة لاشرف يعد اصيلا لهم سوى مدح الحطيئة لهم وحين يبلغ الخبر الحطيئة لايبادر الى هجاء الزبرقان ولكنه يعاتبه ويشتد الامر بين بني بغيض والزبرقان مما يضطر الحطيئة الى الالتزام بموقف القوم الذين آووه واكرموه فيقول شعرا يرد فيه على هجاء الشاعر مادحا بني بغيض بقوله :

ماكان ذنب بغيض ان رأى رجلا
ذا حاجة عاش في مستوعرشاس
جار لقوم اطالوا هون منزله
وغادروه مقيما بين ارماس
ملوا قراه وهرته كلابهم
وغادروه بأنياب واضراس

---

(٦١) فهرس صحيح البخاري ٣٦٢ باب الادب ٢٥٩ ـ ٢١٤

دع المكـارم لاتـرحل لبغيتها
وأقعد فأنك انت الطاعم الكاسي(٦٢)

فيسرع الزربقان الى الخليفة عمر بن الخطاب ليستعديه على الحطيئة وهو غير مدفوع في شكواه من هجاء الحطيئة قدر اندفاعه الى الموقف الحرج الذي وضعه فيه اعداؤه بنو بغيض وحين ينشد الابيات امام الخليفة عمر يتظاهر الخليفة بعدم فهمه لمعنى الهجاء الموجود في البيت الاخير خاصة فيقول : ـ
ـ ما اعلمه هجاك . اما ترضى ان تكون طاعما كاسيا
فقال الزبرقان انه لايكون في الهجاء اشد من هذا .

والخليفة عمر يعرف بما عرف عنه من بصر بالشعر ومعرفة بالمفاهيم العربية السائدة آنذاك ـ . ان قصد الحطيئة هو الهجاء . ولكنه حول معنى البيت الى مايقرب من المفهوم الاسلامي الذي يدعو الى القناعة والاكتفاء بما يكفي الانسان من طعام وكسوة مع علمه ان اقسى مايهجى به المرء في المجتمع العربي ان تكون همته قاصرة عن اكرام الاخرين واكسائهم . فلما اصر المشتكي على موقفه استدعى الخليفة عمر حسان بن ثابت فيقر الاخير بأن ابيات الحطيئة اشد انواع الهجاء حقا . وهنا لايجد الخليفة مناصا فيأمر بسجن الشاعر قائلا . (ياخبيث لاشغلنك عن اعراض المسلمين)(٦٣)

ان تجاهل الخليفة عمر لمعنى الهجاء الوارد في بيت الحطيئة ماهو الا محاولة منه لتخفيف حدة وقع الهجاء على نفسية المشتكي املا في تراجعه عن رفع الشكوى ضد الشاعر . فلما اصر المشتكي على موقفه استدعى حسانا املا في ان يدافع حسان عن الشاعر او يسوغ قول الحطيئة بطريقة تحول بينه وبين العقاب ولنا ان نتساءل كيف يتوقع من حسان تجاهل معنى الهجاء هذا او تخفيفه . ولكننا نقول ان للشعراء مذاهب في القول يتخلصون فيها من مواقف حرجة بذكاء وفطنة تبعدهم عن ظاهر قولهم الذي اوقعهم في الحرج او الذي يؤدي بهم الى التهلكة او العقاب . فالفرزدق مثلا انشد الخليفة يوما شعرا صرح فيه بارتكابه عملا فاحشا فينتفض الخليفة ويهدد الشاعر باقامة الحد عليه اذ ان الاعتراف سيد الادلة كما يقولون . والشاعر قد

---

(٦٢) راجع تفصيلات هذا في مقال (الوجه الاخر للحطيئة) د . ابتسام مرهون مجلة الاستاذ العدد الاول / ١٩٨٧ .

(٦٣) الشعر والشعراء ١ /٢٨٧

اعترف ـ امام الخليفة ومجلسه ـ بما يستحق اقامة الحد عليه . لكن الشاعر كان ذكيا جدا في تداركه الامر بسرعة حين خاطب الخليفة بأنه من الشعراء الذين يقولون مالا يفعلون . فيضحك الخليفة ويتجاوز عن شعره ويصفح عنه .

وهكذا يمكن ان نتوقع من حسان التخفيف من حدة النزاع بين الحطيئة والزبرقان لكن الخليفة يسجن الحطيئة فيحاول هذا ان يستعطف الخليفة بأبيات انسانية رائعة يذكر فيها صفاره الضعاف المحتاجين اليه في ابياته المشهورة ،

ماذا تقول لافراخ بذي مرخ
زغب الحواصل لاماء ولا شجر

القيت كاسبهم في قعر مظلمة
فأمنن عليك سلام الله ياعمر

فأمنن على صبية بالرمل مسكنهم
بين الاباطح يغشاهم بها القرر

اهلي فداؤك كم بيني وبينهم
من عرض دوية يفنى بها الحجر

فيرق له قلب الخليفة في روايتين ، الاولى انه يشترط عليه الا يعود الى مثل هذا ـ يعني الهجاء ـ اي منعه عن الهجاء مطلقا . ولكن امر الخليفة هذا يلقى احتجاجا من الشاعر المتكسب بالهجاء فيقول برماً « مصورا » فيها حاجته الى المال وقوله في الهجاء تكسبا :

ياايها الملك الذي امست له
بصري وغزة سهلها والا بطح

او ملكها وقسيمها عن امره
يعطي بأمرك ما يشاء ويمنع

اشكو اليك فاشكني ذرية
لايشبعون وامهم لاتشبع

كثروا علي فلا يموت كبيرهم
حتى الحساب ولا الصغير المرضع

وفي الرواية الثانية انه اشترى منه اعراض المسلمين .

وفي كلتا الروايتين نجد موقفا نقديا ازاء غرض الهجاء الاول بمنع الخليفة شاعرا من الشعراء من قول الهجاء دون منعه عن سائر الاغراض . والثاني محاولة الخليفة اسكات صوت الشاعر الهجاء بالمال لادعاء الشاعر ان كسبه الوحيد هو تهديد الناس بالهجاء وهذا لايملك الخليفة الا ان يكفيه حاجته لكونه خليفة المسلمين وهو المسؤول عن رعاية شئونهم وسد حاجاتهم والحطيئة واحد منهم .

وقد اباح الخليفة عمر فعلا لابي موسى الاشعري اعطاءه الحطيئة مالا لغرض اسكاته عن هجائه حين بلغه ان ابا موسى قد اعطى الحطيئة مالا بسبب ابيات قالها فيه فكتب اليه يلومه فلما كتب اليه ابو موسى : (اني اشتريت عرضي منه بها) كتب اليه عمر (ان كان هذا هكذا . وانك حميت عرضك من لسانه . ولم تعطه للمدح والفخر فقد احسنت)(٦٤)

وموقف الخليفة عمر من الحطيئة نجد له موقفا آخر مشابها له حيث يحاول فيه توجيه هجاء قاله النجاشي في بني العجلان وجهة تبعده عن ان يكون هجاء ويحول معناه لكي يكون مديحا عاكسا قيم الهجاء الجاهلية التي قام عليها الشعر الى قيم مادحة بمفهوم الدين الاسلامي السمح . فحين استدعى بنو العجلان على الشاعر الخليفة عمر وانشدوه قوله فيهم :

اذا الله عادى اهل لؤم ورقة
فعادى بني العجلان رهط ابن مقبل

حاول الخليفة عمر ان يخفف من حدة هجاء هذا البيت بأن جعله مجرد دعاء فأن كان مظلوما استجب له وان كان ظالما لم يستجب له . فسكت القوم عن هذا البيت لان ماوراءه لا يمكن ان يفهم منه الا هجاء فقالوا ولكنه قال : ـ

قبيلة لا يغدرون بذمة
ولا يظلمون الناس حبة خردل

---

(٦٤) الإغاني ٢ / ٧٥ وقد اشير الى ان قصيدة الحطيئة المذكورة في هذه الرواية موضوعة هي وخبرها ولكنها مع افتراض وضعها تبقى دالة على موقف الخليفة عمر من الهجاء ومحاولته اسكات اصوات الشعراء الذين يرفعون عقيرتهم هاجين او شاتمين . انظر تخريج القصيدة في ملحق الديوان .

فقال عمر ، (ليت آل الخطاب هكذا) محولا صفة الضعف والذلة التي اراد الشاعر وصف القبيلة بهما من منطلق قبلي الى صفة يعتد بها المسلم ويشجع عليها وهي كونهم لا يظلمون احدا مهما كان الظلم صغيرا مخافة من الله لا ذلا .. والشاعر ما اراد هذا المفهوم الاسلامي وانما اراد به معنى الهجاء البحث فقال القوم ، وقد قال ايضا ، —

ولا يردون الماء الا عشية
اذا صدر الوراد عن كل منهل

وهنا يكون الخليفة امام مفهوم للهجاء عرف قبل الاسلام وهو ان القبيلة الضعيفة تخاف الاقوياء من القبائل والناس والشاعر يريد ان يقول ان هذه القبيلة لضعفها لاتجرؤ على مزاحمة الناس في ورود الماء وانما تنتظر حتى ينتهي الجميع فيشرب الاقوياء الماء صافيا اول وروده والضعفاء ماعكر منه حين ينتهي الاخرون من وروده . فحاول الخليفة عمر ان يوجه البيت وجهة اسلامية ايضا حين قال ، (ذلك اقل للسكاك) اي (الزحام) فهذه القبيلة تحب لنفسها ماتحب لغيرها ولا تزاحم الناس على ورود الماء وانما تصبر حتى ينتهوا ويكتفوا منه ثم تأخذ حقها منه ؛ فقالوا وقد قال ، —

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم
وتأكل من كعب وعوف ونهشل

فقال الخليفة عمر (اجنَّ القوم موتاهم فلم يضيعوهم) وهنا نكون امام بيت في الهجاء اراد الشاعر منه ان يصف خبث نفوس المهجوين وانه لهذا تعافهم حتى الكلاب الضارية الجائعة لحومهم لنتنها وقبحها بينما حاول الخليفة عمر ان يحول معنى البيت الى مديح فمن السنة الواجبة الا يترك القتيل في ساحة المعركة وانما يجب دفنه . هذا في الاسلام وقبله نجد مايشبهه اذ تحرص القبيلة القوية ان تحافظ على كرامة ابنائها احياء او امواتا فاذا قتلوا لم تتركهم للضاريات وانما تحفظ لهم الود والوفاء بالاسراع بدفنهم ولكن قول الخليفة عمر هنا لم يقنع القوم ايضا لان بعد هذا البيت بيتاً اخر لا يخفي هجاؤه فقالوا ولكنه قال ،

وما سمي العجلان الا لقيلهم
خذ القعب واحلب ايها العبد واعجل

ويريد الشاعر ان جد المهجويين ماسمي بالعجلان الا لانه كان عبدا « مأمورا » يؤمر وينهر بأخذ القدح الكبير والتسل بالخدمة وحلب اللبن . ولكن الخليفة عمر اراد ان يوجه هذا المعنى الى مديح من مفهوم اسلامي ايضا شهده المسلمون وشجعهم الرسول (ص) وهو ان العمل تشريف للانسان وان سيد القوم خادمهم .

ومع محاولة الخليفة عمر الطريفة هذه فأن القوم لم يقتنعوا بها بل اصروا على عد الابيات من الهجاء بقوله (ولكنه هجانا) اي مهما حاولت توجيه الابيات نحو المديح فهي هجاء اراده الشاعر عن قصد . وهنا يبعث الخليفة عمر ايضا الى الشاعر حسان بن ثابت فيقر بكونه هجاء فيهدد الخليفة النجاشي ويمنعه من قول الهجاء بقول (ان عدت قطعت لسانك)(٦٥) .

وفي الحادثتين حادثة الحطيئة مع الزبرقان والنجاشي مع بني العجلان نجد محاولة الخليفة الجادة في صرف الانظار عن الهجاء وتوجيه النفوس نحو الالفة والصفاء لئلا تعود سيرتها الاولى قبل الاسلام .

وتترسخ فكرة شكوى الناس لدى المسوؤلين اذا هجوا هجاء مقذعا او اذا شتموا شتما لاذعا بعد الخليفة عمر وكأن الحق العام في الشكوى والهجاء يصير مشروعا حتى يصبح الخليفة مسوؤلا امام المشتكين عن رد الظلم الواقع عليهم بسبب هجاء شاعر ما لهم . وهكذا نجد ان قوما هجاهم الشاعر المزرد بن ضرار ايام الخليفة عثمان بن عفان فاستعدوا عليه الخليفة فبعث اليه رجلين احدهما من بني ثعلبة والاخر من الانصار فأتيا به عثمان فقال قصيدة يعتذر فيها عن هجاء قومه ويتبرأ مما قاله من هجاء فيهم فيقال ان الخليفة عثمان قال له وقد تبرأ واقام المعذرة . اياك وهجاء الناس فأتعظ(٦٦) . وهكذا يصبح من حق الناس رفع الشكوى ضد شاعر هجاء بينما كان الامر في عصر ماقبل الاسلام لايحتمل اكثر من رد الهجاء بالهجاء . لولا تيقن الناس ان الخليفة مسوؤل عن رد الهجاء لما لجأوا اليه ولعلمهم ايضا ان الهجاء مما يمكن ان يحاسب عليه الشعراء اذا شتموا او تناولوا الاعراض بينما كان هذا الغرض حقا مشروعا للشاعر يدافع فيه عن ذاته او عن قبيلته . وبذا يصبح الموقف من الهجاء في عصر صدر الاسلام جزء من الموقف العام ازاء الاغراض الشعرية التي لاتنسجم مع التعاليم الاسلامية والمبادىء التي وجه اليها المسلمون .

---

(٦٥) الشعر والشعراء ١ / ٢٩١ .

(٦٦) شرح المفضليات ـ لابن الانباري ص ١٤٢

مفهوم الصدق والمبالغة :ـ

ان مفهوم الصدق ودراسة ظاهرة المبالغة في القول من المسائل المهمة التي شغلت بال النقاد قديما وحديثا وسنجد في اقوال الرسول (ص) والصحابة من بعده مايدل على ان بداية كثير من الاراء النقدية قد وجدت في هذه الفترة بشكل او بآخر وان كانت هذه البدايات جزء من التوجيه الاخلاقي العام وليست مذهبا ادبيا خاصا .

لقد نجح الشعراء كثيرا في اخيلتهم وبالغوا في اماديحهم واهاجيهم واختلفت آراء النقاد في هذه المبالغات وكانت تعليقاتهم في العصر الجاهلي تعليقات قائمة على الانطباع السريع او التذوق الاني فيما يتعلق بنفورهم من المبالغة المفرطة او اعجابهم بها اذا ادت غرضها في الفخر او الهجاء او المديح . ونلمح رأي الرسول (ص) في المبالغة في خبر له مع الشاعر النابغة الجعدي الذي طلب منه الرسول (ص) ان ينشده شعرا فأنشده حتى اذا بلغ قوله :ـ

علونا السماء عفة وتكرما
وانا لنرجو فوق ذلك مظهرا

وانكر النبي (ص) هذا القول وقال ، الى اين يا ابا ليلى !!! فقال ، الى الجنة يارسول الله فيقول الرسول (ص) ، الى الجنة ان شاء الله ....

وواضح ان انكار الرسول (ص) قول الشاعر منصب على مبالغته وافراطه في فخره حيث ادعى ان خبر عفة قومه وكرمهم قد بلغا السماء وتجاوزاها وانهم يطلبون ابعد من هذا يطاولون به السماء او مافوقها . فلما انكر الرسول (ص) مبالغته اجاب الشاعر بذكاء حاد اجابة تنسجم مع توجيهات الرسول (ص) للشعراء وهي توظيفهم لتطبيق مبادىء الاسلام . وتوخيها في سلوكهم واشعارهم . فقومه حقا يطلبون فخرا وسؤددا يعلون بهما السماء وليس هناك الا الجنة التي وعد بها المتقون والمؤمنون والشاعر يفخر بأن قومه منهم . وهنا يمكن ان تنضوي مبالغة الشاعر ضمن المبالغة المقبولة المحتملة الوقوع ، هذا في الفخر ونجد في المديح موقفا مماثلا للرسول (ص) في رواية قيل ان الرسول (ص) سمع رجلا يثني على رجل ويكثر من مديحه فقال (ص) ، اهلكتم الرجل او قطعتم ظهر الرجل . والله تعالى يقول (فلا تزكوا انفسكم فالاسلام دين القصد)(٣٧) .

---

(٣٧) الاسلام والشعر ، ص ٨٨

وقبول المبالغة في الاشعار او رفضها متعلقان بمفهوم الصدق فهل تقبل مبالغة الشاعر في تصويره معنى من المعاني اذا اجاد واحسن في التصوير ام انه مطالب بصدق الموقف ازاء موصوفه وما اتصف به من صفات . ومن ثم فأن مبالغاته في الاوصاف مرفوضة مادامت بعيدة الصلة عن موصوفها كما يعرفه الواقع الحقيقي له .

وسنجد النقاد فيما بعد يقسمون الصدق الى انواع وفق هذين الموقفين . فهناك صدق الشاعر في التعبير عن مشاعره وتصوير واقع حاله او حال المعنى الذي يريد وصفه وهناك صدق الشاعر الفني وهو نجاحه في تصوير معنى من المعاني سواء وجد في الواقع ام لم يوجد . كأن ينجح في مدح واصفا كل قيم الخير والجمال والحق التي يفتقدها في الواقع ولكن قدرة الشاعر الفنية تجعله موفقا في تخيل وجود هذه الصورة المثلى للمدوح .

وسنجد ان الموقف الاول بشأن مفهوم الصدق هو السائد في هذه الفترة من خلال الروايات الكثيرة التي اعجب بها الرسول (ص) او المسلمون ببعض الاشعار لانها صادرة عن [illegible] في تصوير تجربة انسانية يقرها الواقع ويقبلها العقل مهما اختلف الزمان والمكان .

لقد مر بنا ان نظرة الاسلام والرسول (ص) للشعر والشعراء قد اقترنت بالدعوة الى الالتزام الخلقي والديني واصلاح ذات البين وحفظ الانساب فلا عجب ان نجد في هذه الفترة بدايات المذهب الاخلاقي في النقد والدعوة الى الصدق والالتزام الخلقي في اقبال الرسول (ص) وآراء الصحابة الذين اثرت عنهم اقوال في هذه المسألة .

لقد ابدى الرسول (ص) اعجابه بأبيات من الشعر الجاهلي انشدت امامه وكانت معانيها في الحكمة موافقة لما يدعو اليه الاسلام من الخلق القويم والمثل العليا . فقد علق (ص) على قول عدي بن زيد :

عن المرء لاتسأل وسل عن قرينه
فكل قرين بالمقارن مقتد

بأنه كلمة نبي القيْتْ على لسان شاعر(٦٨) ومعلوم ان كلام النبوة صادق فكأن ما صوره الشاعر هنا من كلام النبوة لصدقه وهو صادق قائم على تصوير حكمة انسانية

---

(٦٨) الايجاز والاعجاز (ضمن خمس رسائل) ص ٣٨

اثبتتها التجارب فكأن ما قاله الشاعر هو الحقيقة بعينها او هو الحق الذي يجيء به الانبياء . وقد قال (ص) بعد ان سمع ابياتاً من شعر سويد بن عامر المصطلقي (لو ادرك هذا الاسلام لاسلم)(٦٩) . وكان (ص) يعجب بشعر عنترة لما فيه من معان جميلة دالة على الشجاعة ومكارم الاخلاق فيقول : (ماوصف لي اعرابي قط فأحببت أن اراه الا عنترة)(٧٠) وحين سمع قول طرفة :

ستبدى لك الايام ماكنت جاهلاً
ويأتيك بالاخبار من لم تزود

قال : (هذا من كلام النبوة)(٧١)

ووصف (ص) قول لبيد :

الاكل شيء ماخلا الله باطل
وكل نعيم لامحالة زائل

بأنه اصدق كلمة قالها شاعر(٧٢)
وقال (ص) حين سمع شعر زهير بن جناب مخاطباً السيدة عائشة :

يجزيك او يثني عليك فأن من
اثنى عليك بما فعلت كمن جزى

صدق ياعائشة (لايشكر الله من لايشكر الناس)(٧٣)
ان صدق الشاعر في تصوير تجربة انسانية هو سبب اعجاب كثير من الصحابة باشعار بعض الشعراء . فالخليفة عمر بن الخطاب يتعجب من قول زهير بن ابي سلمى :

وان الحق مقطعه ثلاث
يمين او نفار او جلاء

---

(٦٩) الفائق ٣ / ٥٢ طبعة عبد السلام هارون عن الاسلام والشعر ٧٣
(٧٠) الاغاني ٩ / ٢٤٣
(٧١) الاسلام والشعر ٧٣
(٧٢) صحيح البخاري ، فضائل اصحاب النبي ص ٧٧٥ ، مسند الامام احمد ٢ / ٢,٨ / ٢٤٨ صبح الاعشى ١/ ٢٩٨ ، الفاضل ٩
(٧٣) اخبار ابي القاسم الزجاجي الورقة ٨٤

ويتعجب من صحة تقسيمه الحق ويقول ، لو ادركت زهيراً لوليته القضاء(٧٤) وما ذلك الا لصدور زهير في هذا التقسيم عن تجربة وخبرة جعلت قوله موافقاً للواقع الذي خبره الخليفة عمر نفسه في القضاء وشروط توليه .

ومثل هذا ماذكر من تعليق الخليفة الثالث عثمان بن عفان على قول زهير ؛

ومهما تكن عند امرىء من خليقة

وان خالها تخفى على الناس تعلم

حيث قال احسن زهير وصدق ، لو ان رجلاً دخل بيتاً في جوف بيت لتحدث به الناس وقال النبي (ص) ، لاتعمل عملاً يكره ان يتحدث فيه(٧٥) . فالخليفة عثمان هنا يعجب بحكمة زهير ويعده صادقاً لانه وجه معنى البيت توجيهاً اسلامياً ينسجم مع دعوة الرسول (ص) بالا يعمل الانسان عملاً يستهجنه الله والناس او ربما وجهه وجهة دينية اكثر من فهمه له ، ان الله يعلم السر واخفى ، وان الانسان وان خفيت اعماله عن الناس فهناك من يراها ويحصيها وهو الله سبحانه وتعالى وبذا يكون مفهوم الصدق عند الخليفة عثمان بسبب ارتباط البيت بفكرة موافقة لمبادىء الاسلام .

ونقرأ في رواية عن شعر ابي محجن ان الامام علياً يعجب ببعض ابياته لاسباب منها ... قوله الحق . فقد ذكر ان الخليفة عمر كان يفضل ابياتاً لابي محجن منها ، ـ

لاتسألي الناس عن مالي وكثرته

وسائلي القوم عن ديني وعن خلقي

واهجر الفعل ذا حوب ومنقصة

واترك القول يدنيني من الرهق

ويتهم رأيه فيه . فلا يذكر ذلك الى ان سأل علياً كرم الله وجهه عن اشعر الناس ؟ فقال ،

ـ الذي احسن الوصف . واحكم الرصف . وقال الحق .

---

(٧٤) الصناعتين ٣٤٢ .

(٧٥) الاغاني ٩ / ٣٦٢

قال من هو ؟ ، قال ابو محجن في قوله (لاتسألي ..)(٧٦) ومع ما تحمله هذه الرواية في اولها من سرعة في الحكم تذكر بأحكام الشعراء في عصر ما قبل الاسلام حين يسألون عن اشعر الناس ، الا ان نية السؤال والجواب كانت مقترنة بأبيات معينة يمكن فهم اسباب اعجاب الخليفتين بها وهي فخر الشاعر بألتزامه بدينه وخلقه مع التزامه بصفات فنية جيدة من حيث المبنى تتمثل في احكام الرصف واجادة الوصف والثالثة بالخلق الجيد المتمثل بصدق الشاعر في موافقته ما يقوله للحق والصواب .

الصدق ودوافع القول

لقد تطورت فكرة الاعجاب بشعر الشاعر لصدقه وظهرت بشكل بين في اقوال الخليفة عمر بن الخطاب واحكامه التي يفهم منها موقف نقدي ازاء هذه المسألة فصارت آراء الخليفة عمر واحكامه شواهد يذكرها النقاد اذا ذكر الصدق او ظاهرة التكسب ودوافع قول المديح .

فزهير لا يقول الا بما يعرف . ولا يمدح الرجل الا بما فيه(٧٧) هكذا اثنى عليه الخليفة عمر وقوله هذا يمثل بداية مهمة في النظرة الى المديح وعلاقته بالتكسب ؛ وصدور الشاعر في اشعاره عن صدق وقناعة في الثناء فمديح زهير قائم على صدق موقفه واحساسه بالاعجاب الحقيقي ازاء موقف ممدوحه ودوره السلمي في ايقاف حرب دامت اعواماً طويلة سجلها زهير في اشعاره وخلد موقف هرم بن سنان الانساني فأشعاره اذن صادرة عن عاطفة صادقة وليست طلباً للكسب وطمعاً في الجاه او المال فاذا قيل ان هرماً كان يجزل العطاء لزهير فأن الخليفة عمر لا يرى في هذا العطاء حطاً من قيمة شعر زهير لان الآصل يكمن في طبيعة الدافع الصادق الذي صدر عنه زهير في تمجيده لدور هرم بن سنان . لقد ذكروا ان الخليفة عمر قال لابن زهير :

ـ مافعلت الحلل التي كساها هرم اباك .

قال ـ ابلاها الدهر .

قال ـ لكن الحلل التي كساها ابوك هرماً لم يبلها الدهر(٧٨)

---

(٧٦) ديوان أبي محجن ١٥

(٧٧) الاغاني ١٠ / ٢٩٠ [illegible]

(٧٨) الاغاني ١٠ / ٣٧٥ ، العمدة ١ / ٢٩٨

وقال يوماً لبعض ولد هرم :

– انشدني بعض مدح زهير اباك فأنشده . فقال عمر :

قد ذهب ما اعطيتموه وبقى ما اعطاكم . وفي هذه الاقوال بيان لرأي الخليفة عمر بشعر المديح وعلاقته بالصدق الواقعي الاخلاقي فشعر زهير ينضوي تحت ظلال الشعر الخير الطيب لانه صادق في التعبير عن موقف هرم في وساطته لايقاف حرب وطأت بضراوتها القبائل المتناحرة ولم يغير العطاء الذي ناله زهير بن هرم من مقدار اعجاب الخليفة عمر بأشعاره فالمسألة ليست مقايضة الشعر بالمال لان كفة الشعر هي الراجحة ، والباقية الخالدة والمال هو الفاني ، وانما المديح الجيد في رأي الخليفة عمر هو الذي يصدر عن احساس الشاعر بدافع القول الصادق ازاء شخصية معينة لارغبة في العطاء او التكريم و (معنى هذا ان عنصر الصدق من اصول النقد والحكم عند الخليفة عمر الذي كان يرى ان الشعر وسيلة من وسائل التهذيب الخلقي والسمو النفسي ولهذا لايجوز ان يقوم على الكذب والهوى المتملق والا كان ضرره اكثر من نفعه مهما علت درجته من البلاغة وهنا يبدو تأثر عمر والتزامه برأي الرسول (ص) القائل بأن احسن الشعر ما وافق الحق وما لم يوافق الحق فلا خير فيه .(٧٩) .

واذا كان الخليفة عمر قد نظر الى صدق مديح زهير نظرة تقدير لانه كان لايمدح الرجل الا بما فيه . ولان اشعاره كانت بدافع الرغبة الصادقة في تمجيد شخصية هرم ممدوحه فأن شاعراً اخر هو الحطيئة ينظر الى مديحة نظرة اخرى فيها شيء من النظر الى القول الصادقة الا انها وردت على لسانه من وجهة نظر اخلاقية اخرى . فقد ذكر انه كان اذ اسئل عن اشعر الناس يدعى بأنه هو اشعرهم ويعلل ذلك برغبته الصادقة في الحصول على العطاء وتجويد اشعاره بسببها فقد ذكر ان عبد الرحمن بن ابي بكر حدث بأنه رأى الحطيئة فسأله ، اي الناس اشعر فأخرج الحطيئة لساناً دقيقاً كأنه لسان حية فقال ، هذا اذا طمع(٨٠) وكأن رغبة الحطيئة في العطاء تخلق في نفسه دافعاً قوياً على قول الشعر وان رغبته هذه جعلته يجود اشعاره فينال بها رضا ممدوحيه وقد اثر عن الامام على قول – مع ايجازه – يدلنا على نظر دقيق واع الى دوافع القول لدى الشعراء وعلاقتها بالاجادة والابداع دون ان

---

(٧٩) في النقد الادبي / عتيق ص ٧٧

(٨٠) الشعر والشعراء ١ / ٢٨٣

يقتصر على المديح او التكسب . فقد ذكر ان رجال جيشه تسامروا ذات ليلة من ليالي رمضان على عادة العرب والمسلمين فكان موضوع تلك الليلة الشعر وافضلته وحدث خلاف بينهم في تقديم اشهر شعراء العرب فلما سئل الامام علي عن رأيه قال : —

(كل شعرائكم محسن ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا ايهم أسبق الى ذلك وكلهم قد اصاب الذي اراد واحسن فيه . وان يكن احد فضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر فأنه كان اصحهم بادرة واجودهم نادرة)(٨١) .

واذا كانت العبارة الاولى تحمل نفس القائد المحنك الذي يريد ترضية جميع الاطراف(٨٢) المتناقشة الا ان فيها روحاً اسلامية خالصة تدعو الى التريث في الحكم وعدم غبن اي شاعر اينما كان . وتجنب السرعة في الاحكام . واللجوء الى العدل والانصاف كما ان عبارة (كل شعرائكم محسن) قد تحمل نظرة فاحصة للشعر اكثر من كونها عبارة ترضية فكل الشعراء الذين رشحوا في المفاضلة له جانب من القول قد اجاد فيه وكل منهم لابد ان يكون قد عرف بغرض من الاغراض او معنى من المعاني فأحسن فيه واستحق ترشيح جماعته له في هذه المفاضلة وهذا حكم لا يضيع اجادة اي شاعر ولا يغبن احسان مجيد منهم . ونجد في اجابة الحطيئة في احدى الروايات التي ذكرت انه سئل قبيل وفاته عن اشعر الشعراء . نجد في اجاباته ما يقرب من عبارة الامام على السابقة حيث اختار ابياتاً مفردة لبعض الشعراء واعلن امام الحاضرين ان قائليها هم شعراء حقاً او ان واحدهم يمكن ان يكون اشعر العرب . واذا تأملنا تلك الشواهد وجدناها مصداقاً لقول الامام علي (كل شعرائكم محسن (فالشماخ شاعر في اجادته تصوير قوسه الجيدة . وامرؤ القيس اشعر العرب في وصفه لطول الليل وثقله . وضابىء البرجمي اشعر الشعراء في تصويره للموت وهكذا يريد الحطيئة ان يقنع الحاضرين ان لكل شاعر مجيد معنى او غرضاً احسن فيه واجاد فاستحق ان يفضل على غيره وفي هذا دقة في الحكم وخروج على الاحكام الانطباعية العامة التي كانت سائدة قبل الاسلام . وسنجد صدى هذا الرأي على السنة كثير من علماء الشعر واللغة فيما بعد فيونس بن حبيب يجيب محمد بن

(٨١) الاغاني ١٦ / ٢٩٧

(٨٢) مقالات في النقد الادبي ٤٥

سلام صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء عن سؤاله عن اشعر الناس في نظره فيجيبه (لا اومىء الى رجل بعينه ولكني اقول امرؤ القيس اذا غضب والنابغة اذا وهب وزهير اذا رغب والاعشى اذا طرب)(٨٣)

واذا انتهينا من تحليل مقولة (كل شعرائكم محسن) فلابد من الانتقال الى الفقرة التالية لها وهي (وان يكن احدهم فضلهم ..) فالموقف يقتضي فض النقاش والاستئناس برأي الامام علي في اشعر الشعراء فأعلن تفضيله لشعر امرىء القيس ولم يكن هذا التفضيل من قبيل الاحكام الانطباعية العامة التي وجدناها من قبل وانما هو حكم قائم على التحليل والنظرة الثاقبة الى الشعر ودوافعه . فأمرؤ القيس فاق الشعراء باجادته وابداعه وان احد اسباب هذا الابداع كونه ملكاً او ابن ملك ليس بحاجة الى عطاء ممدوح او تقريب شيخ قبيلة او فارس . والشعر عنده تلبية لحاجة نفسية في التعبير عما تجول به نفسه فهو لم يقل رغبة ولا رهبة وكانت لديه الموهبة الشعرية التي جعلته يسبق غيره الى ابتداع صورة واخيلة كثيرة فطن اليها النقاد فيما بعد حتى علق بعض علماء الشعر على قول الامام علي في سبب تفضيل شعر امرىء القيس (اصحهم بادرة واجودهم نادرة) بقوله ان امرأ القيس لم يتقدم الشعراء لانه قال مالم يقولوه . ولكنه سبق الى اشياء فاستحسنها الشعراء واتبعوه فيها(٨٤) .

وهكذا نجد ان هذه الروايات المأثورة عن فترة الخلفاء الراشدين تمثل بدايات طيبة للاراء النقدية التي ستتضح فيما بعد في مؤلفات النقاد وآرائهم وقد دارت الروايات المنسوبة الى الخليفة الثاني والرابع حول مفهوم الصدق في الاشعار وان كانت مقولة الخليفة عمر تدور في اطار الصدق الواقعي لان اعجابه بشعر زهير متأت من نظرته الى صدقه في اوصافه وماديحه ومطابقتها لانه كان لايمدح الرجل الا بما فيه فيكون مفهوم الصدق هنا اخلاقياً . ومقاييسه نابعة من صدق الشاعر في اوصافه . وصدق دوافع القول لديه بينما يمثل رأي الامام علي في امرىء القيس مفهوم الصدق الفني ودوافع القول الصادقة لان امرأ القيس كان مدفوعاً بدوافع ذاتية بحتة دون الدوافع الخارجية المعروفة من خوف او رهبة او رغبة فاجادته للمعاني والاوصاف ينطبق عليها مفهوم الصدق الفني وسنجد ان هاتين النظرتين المتعلقتين بالصدق الاخلاقي او الصدق الفني تشقان طريقيهما في الموروث النقدي لدى

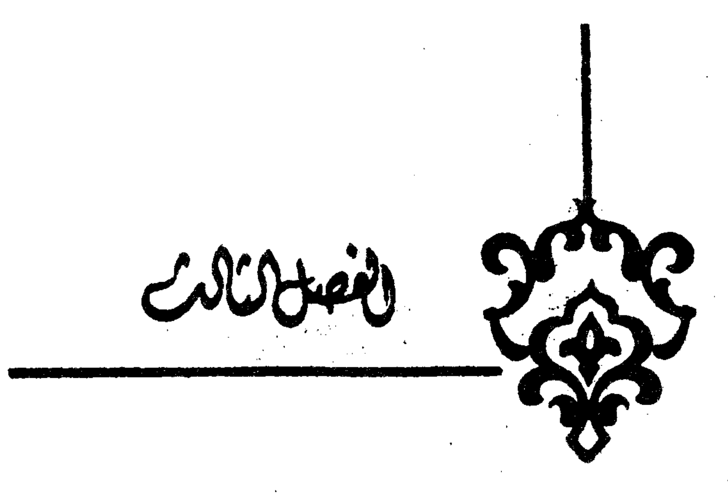
---

(٨٣) الاغاني ٩ / ٢٤ ـ ٣٥

(٨٤) العمدة ١ / ٧٧

العرب وستتضح في اتجاهين نقديين الصدق الاخلاقي او الصدق الفني متمثلة بآراء كثير من النقاد والادباء في مؤلفاتهم .





النقد في القرن الاول والثاني للهجرة

شهد النقد الادبي في اواخر القرن الاول ازدهاراً ملحوظاً سببه فيما يرى الدارسون كثرة الشعراء ، وتعدد البيئات الادبية ، وعودة العصبية القبلية وشيوع مجالس الادب والغناء في الحجاز خاصة والاسواق الادبية في العراق .

وعلى الرغم من ان هذه الاسباب تختلف قوة وضعفا من بيئة الى اخرى (فقد تضافرت جميعا على خلق روح جديدة في النقد ، وعلى تحليل صياغة الشعر ومعانيه ورجاله تحليلا فيه عمق وفيه تنوع وفيه اختلاف في الذوق[1] والحكم

ويميز الدارسون ثلاث بيئات ادبية هي بيئة الحجاز وبيئة الشام وبيئة العراق . وقد ازدهر في كل بيئة من هذه البيئات غرض او اكثر من اغراض الشعر العربي . ففي الحجاز ازدهر شعر الغزل بنوعيه العذري والحسي . يمثل النوع الاول الشعراء العذريون ويمثل النوع الثاني عمر بن ابي ربيعة . وازدهر تبعاً لذلك نقد هذا النوع من الشعر ووضعت له اسس ومعايير . وازدهر في الشام شعر المدح بحكم وجود الخلافة فيها وكان وحده كافياً لان يستقطب البلاط الاموي الشعراء . وكان الشعر ينشد في مجالس الخلفاء والامراء ويستمع اليه وتنتقد معانيه .

---

(١) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٤٩ .

وازدهر في العراق شعر الفخر وهو شكل من اشكال المدح . والهجاء . ودار النقد حول هذين الغرضين . يقول د . احمد امين موجزا الصورة التي كان عليها النقد في تلك الفترة (ولئن كان الادب في الحجاز اكبر مظهر له الغزل والنقد يتبعه . والادب في العراق اكبر مظهر له الفخر والهجاء والنقد يتبعه . فالشام اكبر مظهر لادبه هو المديح(٢)

والحديث عن البيئات الادبية والنقدية لايعني انفصالا بينها . وانما ـ كما يقول د . طه الحاجرى ـ تمثل اطواراً من الحياة الادبية مختلفة . لكل منها شخصيته المميزة وملامحه الخاصة به . وان كنا نرى ـ بالرغم من ذلك كله ـ امراً عاماً يلفها جميعا ويطبعها بطابعه . هو تلك الشخصية العربية القوية الخالصة ... وكان لهذه الروح العامة ظواهرها المشتركة من هذه الظواهر ان الادب او الشعر خاصة كان جزءاً ظاهراً من الحياة العامة فيها ... وان الشغف بالبيان الرائع او الفن البياني كان احد الخصائص البارزة القوية للامة العربية ... وقد كان من ذلك ايضاً سيطرة الاسلوب الجاهلي في العبارة الشعرية على هذه الفترة .. فقد كان ذلك مظهراً من مظاهر سيادة الشخصية العربية فيها(٣) .

الغزل : ـ

لقد كان شيوع الغزل في الحجاز بنوعيه اسباب فصلها مؤرخو الادب(٤) لانرى حاجة لاعادتها الا فيما نريد الاشارة اليه من كون الانصراف التام الى هذا الغرض ابعد الشعراء عن الخوض في اغراض الشعر الاخرى كالمديح والهجاء والفخر .. الخ . وجعل الشعراء ينصرفون الى تطوير هذا الفن بتأثير مجالس السمر والادب والغناء (لذا اصبحت كثرته مقطوعات قصيرة) وعدل الشعراء الى الاوزان الخفيفة مثل الرمل والسريع والخفيف والمتقارب والهزج والوافر . كما عدلوا الى مجزوءات الاوزان الطويلة من مثل الكامل والبسيط والرجز بل لقد مالوا الى تجزئة الاوزان الخفيفة من مثل الخفيف والرمل والمتقارب حتى يعطوا للمغنين والمغنيات الفرصة كاملة كي يلائموا بين اشعارها والحانهم وانغامهم .. وليس ذلك فقط ما اثريه الغناء في

---

(٢) النقد الادبي (القاهرة ١٩٦٣) ٤٢٩ .

(٣) في تاريخ النقد والمذاهب الادبية ١٤٩ .

(٤) انظر مثلاً د . طه حسين حديث الاربعاء ١/ ١٨٠ والمؤلف يرى ان الغزل في هذا العصر ثلاثة انواع ، عذري ، محقق (حسي) وتقليدي عادي ، ويريد به الغزل الذي هو استمرار لغزل العصر الجاهلي الذي يتخذ وسيلة الى غيره ويبتدىء به الشاعر قصيدته .

الغزل الذي عاصره . فقد دفع الشعراء الى اصطناع الالفاظ العذبة السهلة حتى يرضوا اذواق المستمعين في هذا المجتمع المتحضر الذي يخاطبونه . وكانت هذه اول دفعة نحو تصفية الشعر العربي من الفاظه البدوية الجافة(٥) .

وهذا الذي يراه شوقي صحيح الى حد ما . ولكن ليس الامر كما يتراى له . فالشاعر الغزل لم يكن ينظم على البحور القصيرة كي يلائم بين شعره والحان المغنين دائماً ولم يكن يختار اللفظ العذب لارضاء اذواق المستمعين . فما اظن الشاعر كان مهتماً كل الاهتمام بالمغنين والمستمعين . انما هي طبيعة شعر الغزل في مجتمع متمدن متحضر مترف تقتضي اللفظ الحسن والبحر القصير . وقد نمضي الى ابعد من ذلك فنقول ان هذا الغزل بمعناه ومبناه حصيلة عوامل عدة منها الاسلام ومنها العاطفة المشبوبة الصادقة ومنها الفراغ .

وبحكم سيادة الغزل توجه اهتمام النقاد الى هذا الغرض ينقدون معانيه وافكاره وصوره على وفق معايير قوامها الذوق المرهف والحس الصادق لكنها لاتخلو من تأثيرات اجتماعية .

فقد انتقد ــ مثلاً ــ عمر بن ابي ربيعة لانه لم يكن يحسن ان يتغزل . ولم يكن يحسن وصف المرأة وقيل عنه (انه لم يرق كما رق الشعراء . لانه ماشكا قط من حبيب هجزاً ولا تألم لصد . واكثر اوصافه لنفسه وتشبيبه بها(٦) وان احبابه يجدون به اكثر مما يجد هوبهم . ويتحسرون عليه اكثر مما يتحسر هو عليهم)(٧) وعلى الرغم من ان هذه الرواية تنسب الى المفضل الضبي . الا انها في الواقع تعكس رأي معاصري عمر في شعره مثل ابن ابي عتيق الذي قال(٨) معقباً على بيتي عمر ....

بينما ينعتنني ابصرنني
دون قيد الميل يعدو بي الاغر

قلن تعرفن الفتى ؟ قلن نعم
قد عرفناه وهل يخفى القمر

---

(٥) شوقي ضيف . العصر الاسلامي (القاهرة ١٩٦٣) ٣٤٧ ــ ٣٤٨

(٦) قد تكون تشبيبه بها

(٧) الموشح ٣٢٠ ــ ٣٢١

(٨) هو محمد بن عبد الرحمن بن ابي بكر الصديق (رض) وكان من اظرف الناس ومن نساك قريش ، ومن ابرز نقاد الحجاز . يفهم الشعر جيداً ويحسن تذوقه

انت لم تنسب بها . وانما نسبت بنفسك(٩) وقريب من هذا قول كثير وهو شاعر غزل مثله الا انه عذري : يا اخا قريش . والله والله لقد قلت فأحسنت في كثير من شعرك ولكنك تخطيء الطريق تشبب بها ثم تدعها وتشبب بنفسك . اخبرني عن قولك ....

قالـت لـترب لـها تـحدثـها
لتفسدن الطواف في عمر
قومي تصدي له ليبصرنا
ثم اغمزيه يا أخت في خفر

اردت ان تنسب بها فنسبت بنفسك . اهكذا يقال للمرأة ؟ انما توصف بالخفر وانها مطلوبة ممتنعة(١٠) .

وواضح ان الموقف النقدي هنا يتمسك بصورة مثالية للمرأة قائمة خارج احساس الشاعر في حين ان الشاعر ملتزم بصورة واقعية قائمة في احساسه هو او في الواقع الذي عاشه فعلا ومن هنا لم يرتض نقاد الحجاز معاني الغزل التي تخرج عن حدود هذه الصورة المثالية وفي هذا يمكن ان نفهم نقد ابن ابي عتيق لكثير في قوله : ــ

ولست براض من خليل بنائل
قليل ولا راض له بقليل

اذ قال معلقا (هنا كلام مكافيء وليس بعاشق)(١١) لان الشاعر ساوى بين نفسه وحبيبته فارتضى لها مثل ما ارتضاه لنفسه .. كثير بكثير . وهذا موقف ــ او معنى ــ في تصور الناقد غير سليم . لان الشاعر الغزل لايطالب لنفسه بمثل ما يطالب به لمحبوبته . وعمر في هذا المعنى كما يقول الناقد نفسه اصدق من كثير لانه قال :

فعدى نائلا وان لم تنيلي
انما ينفع المحب الرجاء

---

(٩) المرشح ٣٢٠
(١٠) السابق ٢٥٧ ــ ٢٥٨
(١١) السابق ٢٣٧

وقوله ،

لیت حظي كطرفة العين فيها
وكثير منها قليل مهنا(١٢)

وتأمل قول الناقد عندما وصف عمر بالصدق . وما اظنه يريد ان عمر اصدق من كثير انما اقرب تصويرا للمرأة كما ينبغي ان تكون .

وقريب من هذا ايضا مارأته امرأة في بيت كثير .

فما روضة بالحزن طيبة الثرى
يمج الندى جثجاثها وعرارها
بأطيب من اردان عزة موهنا
اذا اوقدت بالمندل الرطب نارها

فقالت ، فض الله فاك . ارأيت لو ان ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب اما كانت تطيب ؟ الا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس ،

الم تر اني كلما جئت طارقا
وجدت بها طيبا وان لم تطيب(١٣)

ان شيوع هذه الصورة المثالية في مخاطبة المرأة يدل ـ كما يقول باحث معاصر ـ على اثر الترف والحضارة في الناس ورقة الاحساس الذي تغلغل في نفوس سامعي الشعر(١٤) والناقد في مثل هذا الموقف انما (يميز بين التجربة الشعرية المثالية والواقع الذي حدث او الواقع الذي يريد ان يرسمه الشاعر عن نفسه)(١٥) فيقبل الصورة الاولى ويرفض الثانية .

بمثل هذه الاراء وغيرها كان النقد الحجازي يضع لشعر الغزل اصولا لاينبغي تجاوزها . وقد وجدت هذه الاراء صدى حسنا عند ناقد متأخر هو قدامة بن جعفر

---

(١٢) المصدر السابق
(١٣) المصدر السابق ٣٣٩
(١٤) د . داود سلوم . مقالات في تاريخ النقد العربي ٥٥
(١٥) المصدر السابق ٥٤

(ت ٣٣٧) فجعلها اصلا وقاعدة للغزل . قال (فيجب ان يكون النسيب الذي يتم فيه الغرض هو ما اكثرت فيه الدلالة على التهالك في الصبابة وتظاهرت[١٦] فيه الشواهد على افراط الوجد واللوعة . وما كان فيه من التصابي والرقة اكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة وعلى الخشوع والذلة اكثر مما يكون فيه من الاباء والعز[١٧] .

الى جوار هذا كان النقد يتناول المعاني الجزئية ويتخذ من الموازنة منهجا لتقويم الشعراء . مثل تلك الموازنة التي اجرتها السيدة سكينة بين شعر جرير ونصيب وكثير وجميل والاحوص وقد رواها المرزباني[١٨] . او تلك الموازنة التي اقامها كثير بين شعر عمر وشعر الاحوص[١٩] . او الموازنة بين شعر كثير وشعر جميل . وكون الثاني (اعشق) من الاول[٢٠] .

وقد امتدح شعر جميل لانه « مطبوع »[٢١] وعلى هذا فهو (اشعر الناس واشعر العرب[٢٢] .

كما عاب عمر شعر الاحوص لما فيه من المبالغة والاغراق[٢٣] .

لقد كان نقد المعاني ـ ومن معاييرها الصدق والابتعاد عن المبالغة والاقتراب من الصورة النموذجية المثالية في وصف النساء خاصة . وحسن مخاطبتهن ـ ملمحاً بارزاً في النقد الحجازي ملثما كان الحال في النقد الشامي . وليس هناك من فرق سوى ان النقد الشامي وجه عنايته لنقد معاني المدح لا الغزل . وهذا شيء طبيعي في بيئة ازدهر فيها شعر المدح ايما ازدهار .

---

(١٦) لعلها تضافرت
(١٧) نقد الشعر ١٣٣ ـ ١٣٤
(١٨) الموشح ٢٥٢ وما بعدها . وانظر موازنة اخرى لعلي في شعر جرير والفرزدق . ص ٢٦٣ وما بعدها .
(١٩) مختار الاغاني ٢ / ٣٣٨
(٢٠) الموشح ٢٦٣ ـ ٢٦٤
(٢١) العقد الفريد ٥ / ٣٩٧
(٢٢) الاغاني ٨ / ١٢٦
(٢٣) الموشح ٣٦١

المدح :

وكان من ابرز نقدة الشام عبد الملك بن مروان وبشر بن مروان ويزيد بن عبد الملك ونقدهم انصب بالطبع على معاني قصيدة المدح واصول مخاطبة الخلفاء والامراء .

ويبدو ان الشعراء الذين كانوا يفدون الى الشام مثل جرير والفرزدق وكثير وذي الرمة وغيرهم . لم يكونوا يحسنون مخاطبة هذه الفئة من الناس . فجرير مثلا يخاطب يزيد بن عبد الملك بقوله :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة
لو شئت ساقكم الى قطينا

فيعلق الممدوح منكرا ، اما ترون جهل جرير ؟ يقول لي ابن عمي . ويقول .. لو شئت ساقكم . اما لو قال لو شاء ساقكم لاصاب . ولعلي كنت افعل(٢٤) .

ولجرير موقف اخر شبيه بهذا امام بشر بن مروان الذي خاطبه قائلا :

قد كان حقك ان تقول لبارق
يآل بارق فيم سب جرير

فقال بشر ، اما وجد ابن المراغة رسولا غيري ؟ ويعلق الصولي على هذا القول : (وليس كذا يخاطب الامراء)(٢٥)

مثل هذه الملاحظات النقدية كانت تحاول ان تضع اصلا من اصول مخاطبة علية القوم وهي نظرة تجعل الناس طبقات ومنازل . ولكل اسلوب للمخاطبة ومعان تحسن فيها ولا تحسن في غيرها . وقد فصل القول في هذا ايضا قدامة بن جعفر في الفصل الذي كتبه بعنوان (نعت المديح) وجعله اساسا وقاعدة لقصيدة المدح . فقد حدد الناس اصنافا وجعل لكل صنف معاني مخصوصة(٢٦) .

وليس من شك في ان النظرة (الطبقية) للمدح جديدة على قصيدة المدح العربية الا ان المعاني التفصيلية ليست كذلك ... فالشاعر العربي لم يكن يعرف

---

(٢٤) السابق ١٩٠ ــ ١٩١

(٢٥) الموشح ١٨٩ ــ ١٩٠

(٢٦) نقد الشعر ٧٨ وما بعدها .

الممدوح غير انه انسان تميزه من غيره صفات تجعله اهلا للمدح . او انه يجد في سلوكه وخلقه وقوله مناقب العرب في الشجاعة والمروؤة والحزم ... الخ . ولم يكن يرى فيه انسانا يعلو على قومه لدرجة انه يقتضي اسلوباً خاصاً في مخاطبته . ومن ناحية اخرى لم يخرج الشاعر يومئذ كثيرا عن المألوف في رسم الصورة المقبولة للممدوح اجتماعيا . وعلى هذا مدح كثير عبد الملك بن مروان بقوله :

على ابن ابي العاصي دلاص حصينة
اجاد المسدي سردها واذا لها
يوؤد ضعيف القوم حمل قتيرها
ويستظلع القرم الا شم احتمالها

فقال عبد الملك موازنا بين هذين البيتين ومثلهما للاعشى في مدح قيس بن معد يكرب ومفضلا الثاني على الاول :

واذا تجيء كتيبة ملمومة
خرساء يخشى الذائدون نهالها
كنت المقدم غير لابس جنة
بالسيف تضرب معلما ابطالها

ورد عليه كثير بالقول (يا امير المؤمنين وصف الاعشى صاحبه بالطيش والخرق والتغرير ووصفتك بالحزم والعزم فأرضاه)(٣٧) .

وبصرف النظر عن موقفنا من الصورتين اللتين رسمهما كل من الشاعرين الجاهلي والاسلامي للممدوحيهما فأن حجة الشاعر لاقناع الخليفة بجودة معناه كانت تمثل موقفا اجتماعيا مقبولا فالحزم والعزم صفات لابد ان تكون من ضمن ما ينبغي ان يوصف به الممدوح وخاصة رجلا في مركز عبد الملك .

وقد بقي المعيار الاخلاقي الديني الذي اسنه الاسلام لتقويم الشعر اساسا في النقد ولذلك وجدنا ان عبد الملك لم يعجبه مدح ابن قيس الرقيات له في هذا البيت .

---

(٣٧) الموشح ٢٣١

يعتدل التاج فوق مفرقه

على جبين كأنه الذهب

اذ يعلق بالقول ،

تقول لمصعب بن الزبير

انما مصعب شهاب من الله

تجلت عن وجهه الظلماء

وأما لي فتقول على جبين كأنه الذهب(٢٨) وما ذلك الا لان ابن قيس الرقيات مدح مصعباً بالفضائل المعنوية بينما مدح عبد الملك بالفضائل المادية .

وقد لاحظ القدماء ذلك فقال قدامة بن جعفر مسوغاً ومعللا موقف الممدوح (فوجه عتب عبد الملك انما هو من اجل ان هذا المادح عدل عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة الى ما يليق باوصاف الجسم من البهاء والزينة . وقد كنا قدمنا ان ذلك غلط وعيب)(٢٩).

ومما يؤيد هذا الموقف ويعضده ماروى عنه انه قال مرة مخاطباً الشعراء (يامعشر الشعراء تشبهوننا مرة بالاسد الابخر ومرة بالجمل الاوعر ومرة بالبحر الاجاج .. الا قلتم فينا كما قال ايمن بن خريم في بني هاشم ،

نهاركم مكابدة وصوم

وليلكم صلاة واقتراء(٣٠)

وقد طغت في العراق شخصيات ثلاثة من الشعراء على الشعر . فدار النقد حولهم على حين ان النقد في الحجاز والشام كان يدور حول اغراض شعرية وليس عن شعراء . اما هؤلاء الشعراء فهم الفرزدق وجرير والاخطل . وقد حفلت كتب الادب والنقد والشعر باخبارهم ، وما كان بينهم من منافشة ومناقضات وما تولد عن ذلك من فن جديد هو (النقائض) .

---

(٢٨) السابق ٢٩٤

(٢٩) نقد الشعر ٥٥

(٣٠) الاغاني ١٠ / ٣٠ والاقتراء بمعنى القراءة

وكانت الموازنة بين هؤلاء في المعاني والاغراض ابرز ما كان يدور حول النقد آنذاك على الزغم من ان المفاضلة بينهم ـ كما يرى باحث معاصر ـ لم تكن تعني بتحليل النصوص الشعرية ولا توازن بينهم فنياً . او تكشف عن خصائصهم الشعرية أو عيبهم في النظم . وهي لاتفيد النقد الادبي في شيء ففيها خلط كثير بين شعر الشاعر ومنزلته الاجتماعية او منزلة قومه الاجتماعية وهذا يفرض خلطاً في معايير ليست من النقد في شيء(٣١) .

وليست المسألة على هذا النحو تماماً . صحيح ان التعصب القبلي لعب دوراً في المفاضلة بينهم . لكن المفاضلة لم تقم على هذا الاساس وحده . يروى ابن سلام عن بشار العقيلي انه قال : (لم يكن الاخطل مثلهما ـ اي جرير والفرزدق ـ ولكن ربيعة تعصبت له وافرطت فيه(٣٢) . وفي رواية اخرى (والله كان الاخطل مثل جرير والفرزدق ولكنهما كانا من مضر فكرهت ربيعة الا يكون منها مثلهما . فتعصبت له ورفعت منه(٣٣) .

ومع ذلك فقد شغل هؤلاء الثلاثة الناس في عصرهم ، شغلوهم شعراً وعصبية ومناقضات .. لدرجة ان الناس احسوا ان الثلاثة طبقة ، لايجاريهم ولا يقاربهم احد من معاصريهم(٣٤) وكانت تلك الفكرة نواة نظرية الطبقات التي كتب فيها ابن سلام كتابه المشهور (طبقات فحول الشعراء) .

وقد مضى نقاد ذلك العصر الى ابعد من الموازنة بين هؤلاء الثلاثة فقد ادت فكرة كون هؤلاء طبقة اولى متميزة الى ان يجدوا من يماثلهم من الجاهليين . فقرنوا بينهم وبين الجاهليين الاعشى والنابغة وزهير(٣٥)

وبذلك كان النقد يضع موضع التطبيق مصطلحاً نقدياً هو (الطبقة) ويشرع منهجاً نقدياً مهماً هو الموازنة .. ومثلما وجدنا عند ابن سلام تطبيقاً واسعاً لمفهوم الطبقات ، وجدنا عند الامدى تطبيقاً لمنهج الموازنة الذي طبق على شاعرين عباسيين كبيرين هما ابو تمام والبحتري .

---

(٣١) د . عبد الجبار المطلبي ، الشعراء نقاداً بغداد ١٩٨٦ ـ ٤١

(٣٢) الموشح ١٨٣ ـ ١٨٤

(٣٣) السابق ٢٢١

(٣٤) تاريخ النقد الادبي عند العرب (القاهرة ١٩٣٧) ٤٥

(٣٥) طبقات الشعراء ٦٩

ومن المهم الاشارة الى ان تقويم هؤلاء الشعراء وغيرهم لم يكن ليتم بمعزل عن معايير مستجدة بعضها فني وبعضها لغوي وبعضها الثالث ليس من اللغة والفن في شيء . كالعصبية القبلية التي فضلت الاخطل على صاحبه كما مر بنا .

فاما النقد اللغوي فقد ظهرت بوادره في اواخر القرن الاول للهجرة وكان يعالج ـ فيما يعالج ـ دلالات الالفاظ وصحة التراكيب وضعفها .... ويلفت النظر الى بعض المآخذ النحوية التي يحدها الناقد عند هذا الشاعر او ذلك . ثم تطور النقد اللغوي كثيراً وتوسع على ايدي الرواة . صار اتجاهاً متميزاً وباباً واسعاً من ابواب نقد الشعر في القرن الثاني للهجرة .

واما النقد الفني فنريد به النقد الذي يقصد تقويم الشعر بصفته شعراً فتكون معاييره ذات صلة بالشعر معنى وصياغة وصورة وغرضا واحساسا وتجربة ومذهبا في القول . وفي ضوء هذه الاعتبارات قيل عن جرير انه يحسن ضروبا من الشعر لا يحسنها الفرزدق(٣٦) .

وفي معرض الموازنة بينهم قيل عن جرير ايضاً انه كان يجيء سابقاً (اي الاول بين اقرانه) وتارة سكيتا (اي الاخير) وتارة ثالثة مصليا (أي الثاني) لان له روائع وهو بهن سابق ، واوساط هو بهن مصل (ثان) وسفسافات هو بهن سكيت (اي اخر) . اما الفرزدق فلايجيء سابقاً ولا سكيتا وانما هو مصل لان الفرزدق دون الاخطل في ست او سبع من روائعه ، وفوقه في بقية شعره . اما الاخطل فهو سكيت (اخر اقرانه) لان سائر شعره دون اشعارهما(٣٧) .

وهذا التقويم الدقيق قائم على الموازنة الشاملة لاشعارهم الامر الذي يدل على ان النقد لم يعد احكاما تتسم بالعمومية ، او تستند الى تقويم بيت واحد اوبيتين دون سائر القصيدة ، او قصيدة اواثنتين دون سائر الشعر .

كان المدح والهجاء والفخر ابرز مالفت انظار النقاد في شعر هؤلاء الشعراء ولا يعني هذا ان شعراء هذا العصر اشاحوا بوجوههم عن اغراض الشعر الاخرى . لقد كان القول في هذه الاغراض الاساسية معيار الشاعرية والفحولة . وعلى وفق هذا لم يكن ذو الرمة فحلا لانه لم يكن يحسن غير التشبيه . تقول الرواية (اجمع العلماء

---

(٣٦) المرشح ١٨٤
(٣٧) السابق ١٨٣

بالشعر على ان الشعر وضع على اربعة اركان مدح رافع او هجاء واضح او تشبيه مصيب او فخر سامق . وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والاخطل . فاما ذو الرمة فما احسن قط ان يمدح ولا احسن ان يهجو ولا احسن ان يفخر . يقع في كل هذا دونا . وانما يحسن التشبيه فهو ربع شاعر)(٣٨) .

وفي رواية اخرى سأل ذو الرمة الفرزدق مالي لا الحق بكم معاشر الفحول ؟ فقال لتجافيك عن المدْح والهجاء واقتصارك على الرسوم والديار(٣٩) .

ويعقب الاستاذ طه احمد ابراهيم على هذا بالقول (ان ذا الرمة كان يسرف في الوقوف على الديار ووصف الناقة والسفر والمفارز . حتى اذا فرغ من ذلك كله فترت نفسه فلم تبق فيها بقية صالحة للمديح . ولم تكن تلك الطريقة موفقة لا من الوجهة الاجتماعية ولا من الوجهة النفسية في العصر الاسلامي .. هذا الى طابع شعره الوحشي والى حرصه على الغريب(٤٠) .

ولا يكفي هذا التفسير لقعود ذي الرمة عن اللحاق بالفحول انما الصحيح ان نقاد ذلك العصر كانوا يريدون في القول في اغراض الشعر الاساسية برهاناً على قدرة الشاعر على القول (في كل عروض وركوب قافية(٤١) كما يقول الاصمعي في رسالته (فحول الشعراء) . كما لا ينبغي الاستهانة بما للمدح والهجاء من قيمة اجتماعية تجعل للناظم في هذين الغرضين منزلة بين شعراء عصره من ذاك الذي يكتفي بالغزل او الوصف مثل (وكان جرير يعتبر الهجاء هو الفن الشعري الذي يرجو ان يحظى بالشهادة فيه اذ كان هو الفن الذي يلائم تلك الحياة)(٤٢) .

ومع ان هؤلاء الشعراء كانوا طبقة واحدة الا انهم متفاوتون في اجادتهم لاغراض الشعر المختلفة . وها هو الاخطل يقول (انا امدحهم للملوك وانعتهم للخمر والحمر يعني النساء . واما جرير فأنسبنا واشبهنا . واما الفرزدق فأفخرنا(٤٣) .

---

(٣٨) السابق ٣٧٣
(٣٩) السابق ٣٧٦
(٤٠) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٤٢
(٤١) ص ٧٣
(٤٢) في تاريخ النقد والمذاهب الادبية ٩٩
(٤٣) الشعر والشعراء ٧

وعلى صعيد البناء الشعري لاحظ النقد صلابة شعر الفرزدق . ورقة شعر جرير فقالوا (ان الفرزدق ينحت في صخر . وان جرير يغرف من بحر)(٤٤) وكأن هذا الموقف النقدي صدى لما كان الفرزدق يقوله عن شعره وشعر جرير (ما احوجه مع عفته الى صلابة شعري وما احوجني الى رقة شعره(٤٥) فالفرزدق هنا يفسر بقوله (صلابة شعري) مايراه الجمهور في شعره الذي هو اشبه بالنحت في الصخر . ومن قوله (رقة شعره) قول النقاد انه يغرف من بحر مع اننا لاندري اي الحكمين اسبق من الاخر . ولكن اي حكم منهما ان هو الا صدى للاخر يفسره ويعضده .

وفضلاً عما اشرنا اليه في الصفحات السابقة لم يكن نقد القرن الاول للهجرة يخلو من رواسب النقد الذي رأينا صوراً منه فيما سبق من فصول فهو انطباعي تأثري وقد يكون السبب هو ان النقد لم يعتمد بعد منهجاً واضحاً . وكان النقاد ـ ونقولها تجوزا ـ لم يكونوا اكثر من متذوقين للشعر ينساقون ـ احياناً وراء اعجاب او استهجان وقتيين . او وراء

عني المتقدمون باللغة للوقوف على اسرار الاعجاز القرآني . يقول السيوطي في المزهر (ان علم اللغة من الدين ... وبه تعرف معاني الفاظ القرآن والسنة)(٤٦) .

وكان من ثمرات الاهتمام بالاعجاز العودة الى التراث القديم وجمعه ونقد وتدوينه لاعتماده شاهداً ومثلاً على تفسير القرآن وفهم معانيه . وقد قال الجاحظ (مدار العلم على الشاهد والمثل)(٤٧) . والعلم المشار اليه في هذا القول اي علم .. منها علوم القرآن والحديث واللغة والنحو . فالدليل على صحة معنى او استقامة لفظ او سلامة تركيب هو الشاهد الشعري . وهذا منهج في البحث انفرد به العرب فيما نعلم . وكان عبد الله بن عباس يقول (اذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه ، فاطلبوه في اشعار العرب . فأن الشعر ديوان العرب . وكان اذا سئل عن شيء من القرآن انشد شعراً)(٤٨) .

ومن هنا بدأت عملية تدوين التراث الشعري . مع مايستتبع هنا من جمع الاخبار والاحداث والايام وتراجم الشعراء .. الخ . وقد نهض لهذا العمل الضخم علماء

---

(٤٤) طبقات فحول الشعراء ٤٠٨
(٤٥) الشعر والشعراء ٣٧٧
(٤٦) ٢ / ٣٠٢
(٤٧) البيان والتبيين ١ / ١٠٥
(٤٨) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ١ / ٧١

البصرة خاصة الكوفة ايضا . منهم ابو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤) وحماد الزاوية (ت ١٥٦) . والمفضل الضبي (ت ١٦٨) وخلف الاحمر (ت ١٨٠) ويونس بن حبيب (ت ١٨٢) وابو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١٠) وابو زيد الانصاري (ت ٢١٥) وعبد الملك بن قريب الاصمعي (ت ٢١٦) وغيرهم كثير[٤٩]

وقد اسهم هؤلاء بحكم نشاطهم في التدوين والرواية واللغة في نقد الشعر وتقويمه على تفاوت في درجات الاهتمام بهذا الجانب او ذاك ويبدو ان ابا عمرو بن العلاء انطباعات مخزونة عن هذا الشاعر او ذاك . فقد بقيت بعض الاحكام السريعة تتردد على السنة النقاد . وقد سئل الفرزدق عن شعر نصيب فقال (هو اشعر اهل جلدته)[٥٠] . وكان نصيب اسود . ومثل هذا رأى الأحوص في كون الفرزدق اشعر من جرير[٥١] . اما كثير فيرى أن جميل بثينة اشعر العرب حيث يقول : ـ

وخبرتماني ان تيماء منزل
ليلى اذا ما الضيف القى المراسيا

وبعد برهة سمعه الناس وهو يردد ، هو والله اشعر الناس حيث يقول :

وأنت التي ان شئت كدرت عيشتي
وان شئت ـ بعد الله ـ انعمت باليا[٥٢]

نقد الرواة واللغويين

لم يعد النقد في القرن الثاني للهجرة على حاله التي كان عليها في السابق . فقد تنوعت اتجاهاته . وتشعبت اهتماماته وتعمقت نظراته بعض الشيء . واذا كان نقاد القرن الاول ادباء ومتذوقي شعر . فأن نقاد القرن الثاني علماء ترفدهم ثقافة لغوية وادبية وتاريخية واسعة . وصار النقد (علما) و (صناعة) كما يقول بعدئذ ابن سلام . ولان العلم بالشعر ليس سهلا . والقول فيه يقتضي معرفة وذوقاً دقيقاً يمكن صاحبه من تمييز الغث من السمين صار العلماء بالشعر (اعز من الكبريت الاحمر)

---

(٤٩) تواريخ وفيات هؤلاء الاعلام تقريبية
(٥٠) الزجاجي . الامالي . ٤٨
(٥١) الأغاني ٢ / ٢٠١
(٥٢) الاغاني ٨ / ١٢٦ .

كما يقول ابو عمرو بن العلاء و (فرسان الشعر اقل من فرسان الحرب) كما يقول الاصمعي(٥٣)

وابرز مايلاحظ على النقد في هذه الفترة بروز الاتجاه اللغوي ...... والاهتمام بنقد النصوص وتحقيقها . فضلا عن استمرار الاتجاه الادبي الفني وتعدد معاييره . والاصمعي وابو عبيدة وخلف الاحمر اكثر هؤلاء اهتماما بنقد الشعر في ضوء مايروي عنهم من روايات بهذا الشأن .

وقد قامت جهود هؤلاء الرواة على اساسين اثنين . الاول تنقية اللغة . والاخر توثيق النصوص . ويقول الاستاذ طه احمد ابراهيم (كان هؤلاء النحاه يتتبعون كلام العرب ليستنبطوا منه قواعد النحو او وجوه الاشتقاق والاعاريض التي جاء الشعر عليها وهذا الاستنباط يجرهم بالضرورة الى نقد الشعر لامن حيث عذوبته او رقته او جماله الفني بل من حيث مخالفته للاصول التي هداهم استقراؤهم اليها من اعراب او وزن او قافية فاظهروا بعض ما وقع فيه شعراء الجاهلية من الخطأ في الصياغة وما وقع فيه الاسلاميون(٥٤) من ذلك ان عيسى بن عمر الثقلفي اخذ على النابغة انه رفع (ناقع) في البيت :

فبت كأني ساورتني ضئيلة
من الرقش في انيابها السم ناقع

وكأن حقه النصب على الحال(٥٥) . واخذ على الفرزدق انه رفع آخر البيت :

وعض زمان يأبن مروان لم يدع
من المال الا مسحتا او مجلف

وعندما سأله ابن أبي اسحق عن سبب رفع مجلف . وقال ابو عمرو بن العلاء انه لا يعرف وجها لرفع الكلمة . وكذلك يونس النحوي(٥٦)

لقد كان الرواة والنحويون والعلماء بالشعر يجدون في شعر الفرزدق ما يستهويهم ويثير فيهم الجدل . وقد قيل لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة(٥٧)

---

(٥٣) الباقلاني . اعجاز القرآن ٢٠١

(٥٤) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٦٢

(٥٥) الموشح ٥٠

(٥٦) السابق ١٣٠ ـ ١٦١

(٥٧) البيان والتبيين ١ / ٣٢١

كما اخذ على الفرزدق تعقيد شعره والتواؤه . والبيت الاتي يكثر الاستشهاد به في اللغة والبلاغة :

وما مثله في الناس الا مملكا
ابو امه حي ابوه يقاربه

فقد اراد . وما مثله في الناس يقاربه الا مملك ابو امه ابوه . فتعسف التعسف الشديد ووضع الاشياء في غير موضعها . وهذا قبيح جدا . فقد فصل بين (ابو امه) وهو مبتدأ و (ابوه) وهو خبر بأجنبي وهو (حي) وقدم المستثنى منه وهجن البيت بما اوقع فيه من التقديم والتأخير . ويقول المرزباني معقبا على هذا (فأتعب اهل اللغة والنحو بشرحه منهم سيبويه ومن بعده . ولم يبلغوا منه مايقنع ويرضى(٥٨)

ولم يكن النحويون يرضون عن الفصل بين المتضايفين ويعدون هذا من قبيح التركيب وقد لحظوا مثل هذا عند الراعي النميري(٥٩)

والامثلة كثيرة في هذا الباب . وانماط النقد اللغوي شاهد على سعته وتشعبه فمنها ـ مثلا ـ منع المصروف وتأنيث المذكر او العكس . والفصل بين المتضايفين والخطأ الاعرابي والخلل في الصيغ الاشتقاقية .. كما رصدوا في الشعر ماهو دخيل من اللفظ وغريب ونادر(٦٠)

ولم يقتصر اهتمام علماء اللغة والشعر بتنقية الشعر مما يخل بفصاحته او يبتعد به عن الصواب . بل مضوا الى ابعد من ذلك فكانوا يستبدلون لفظا بآخر اذا رأوا ان هذا التعديل يحسن المعنى . فالمرزباني مثلا يروي عن خلف الاحمر انه اصلح نصا لجرير . كان الاصمعي قد قرأه عليه . واضاف خلف ناصحاً الاصمعي (.. فاروه هكذا فقد كانت الرواة قديما تصلح من اشعار القدماء)(٦١) وهذه اشارة ذات خطر لانها تكشف عن ان الرواة كانوا لايتورعون عن التعديل على وفق مايتصورونه . او على حسب فهمهم للنص ومعناه . وقد يكون في هذا مايقدح بامانتهم العلمية ويشين

---

(٥٨) الموشح ١٥٢ ، ١٦٢ ، ١٦٤ ، وانظر ايضا ١٦٧
(٥٩) السابق ٣٥٥
(٦٠) انظر في هذا سنية احمد النقد عند اللغويين في القرن الثاني (بغداد ١٩٧٧) و د . نعمة رحيم العزاوي (النقد اللغوي عند العرب . (بغداد ١٩٧٨) .
(٦١) الموشح ١٩٩

بموضوعيتهم . زد على ذلك ان رواة الشعراء وعلماءه عمدوا الى ازالة الفروق اللهجية في الشعر الذي رووه وحفظوه . لانقول انهم فعلوا ذلك دائما وانما حيثما لا يستدعي هذا التغيير تغييراً في وزن النص ولا يؤدي الى اختلال عروضي .

ويرتبط بالنقد اللغوي ظاهرة الاحتجاج او الاستشهاد . والاحتجاج لغة الغلبة بالحجة . والحجة اقامة البرهان . اما الاستشهاد فمن الشهادة وهي الخبر القاطع على صحة القاعدة أو الرأي(٦٢)

ولما كانت السلامة اللغوية والفصاحة مرتبطتين بالشعر الجاهلي ـ وشعر البادية على نحو خاص ـ فقد ضيق هؤلاء العلماء مجال الاستشهاد والاحتجاج فقصورهما على الجاهليين والاسلاميين الذين سلمت لغتهم من اللحن والفساد . يروي الاصمعي عن ابي عمرو بن العلاء (جلست اليه عشر حجج فما سمعته يحتج ببيت اسلامي »(٦٣) . غير انه يروي عنه ايضا انه قال عن عمر بن ابي ربيعة (انه حجة في العربية . ما اخذ عليه بشيء الا قوله قالوا تحبها قلت بهرا .. وله فيه عذراً ان اراد الخبر لا الاستفهام(٦٤) . وكان ابو عمرو يرفض الاحتجاج بشعر الطرماح ويقول (رأيته بسواد الكوفة وهو يكتب الفاظ النبيط)(٦٥) .

ومثله في الصرامة الاصمعي . فقد كان يرفض الاحتجاج بشعر ربيعة الرقي ويقول عنه (وهو ليس بفصيح)(٦٦) ولايحتج بشعر الكميت (لانه حضري مولد)(٦٧) ومثله ذو الرمة(٦٨)

ومهما يكن من شيء فأن عصر الاحتجاج ينتهي في رأى بعضهم بأبن هرمة (ت ١٥٠) وعند بعضهم الاخر ببشار (ت ١٦٨) .

وكان الاصمعي يقول عنهما انهما ساقة الشعر .. اي اخرهم(٦٩) . وقد اوضح ابن رشيق ان هؤلاء النحاة كانوا يفضلون القديم لحاجتهم الى الشاهد . وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون . ويعقب (ثم صارت لجاجة)(٧٠)

---

(٦٢) د . محمد عيد . الرواية والاستشهاد باللغة (القاهرة ١٩٧٦) ١٠٢

(٦٣) العمدة ٧٣

(٦٤) الموشح ٣٦٦

(٦٥) فحولة الشعراء ٢٠ . وانظر الموشح ٣٣٦

(٦٦) اللسان ٢ / ٣٥٤

(٦٧) فحولة الشعراء ٢٠ . وانظر الموشح ٣٠٢

(٦٨) الموشح ٢٨٤

(٦٩) الرواية والاستشهاد ١٥٠ نقلا عن الشعر والشعراء ٢٧٩

(٧٠) العمدة ٧٣

ويندرج تحت مبدأ (توثيق النص) ظاهرتان هما النحل والصناعة او الوضع .

اما النحل فهو ادعاء شاعر ما نسبة بيت او اكثر ليس له . وهي ظاهرة جاهلية استمرت حتى العصور الاسلامية . وهي اقرب الى السرقة المحضة منها الى اي شيء اخر . وقد اتهم بها من الاسلاميين الفرزدق . وقيل عنه انه كان (يصلت على الشعراء ينتحل اشعارهم)(٧١) وقد روى انه انتحل من الرمة والشمردل اليربوعي وابن ميادة وجميل بثينة(٧٢) . وقد يكون هذا هو الذي دعا ابا عبيدة الى ان يقول عنه انه كان يجتلب المعنى ويجتلب القصيد(٧٣) . وبالغ الاصمعي فقال ان تسعة اعشار شعره سرقة(٧٤) .

اما الصناعة فهي ظاهرة اسلامية سببها كما يقول ابن سلام تنافس القبائل وتزيدهم بعد ان لاحظت بعضها ان شعر شعرائهم في الجاهلية قليل فعمدوا الى الوضع(٧٥) ويمكن ان نضيف الى ذلك اسبابا اخر منها التكسب بالشعر . وحاجة القصاصين الى الشعر في اقاصيصهم وغير ذلك . وقد انتشرت هذه الظاهرة لدرجة ان الاصمعي روى انه اقام بالمدينة زمانا ما رأى فيها قصيدة واحدة صحيحة الا مصحفة او مصنوعة(٧٦) . اما ابن سلام فيقول انه لايعرف ـ بمعنى لايوثق ـ لعبيد بن الابرص غير قوله :

اقفر من اهله ملحوب
فالقطبيات فالذنوب

ولا يدري مابعد ذلك ، مع انه شاعر عظيم الشهرة كما يقول لكن شعره (مضطرب ذاهب)(٧٧) ولو اردنا ان نأخذ بقوله لكان معنى هذا أن كل مايروي من شعر له موضوع .

لقد كانت المهمة التي نهض لها علماء الشعر ورواته في تدوين الشعر وتوثيقه شاقة حقا كان عليهم ان يتثبتوا مما يسمعون . واجتهد الجميع في ذلك . واختلف

---

(٧١) الموشح ٢٦٨
(٧٢) السابق ١٦٩ ومابعدها
(٧٣) السابق ١٧٥
(٧٤) المصدر السابق
(٧٥) طبقات فحول الشعراء ١٠
(٧٦) الرواية والاستشهاد ١٨
(٧٧) الطبقات ٣٦

بعضهم عن بعض في الرواية والتوثيق . كما اختلف رواة المدرستين البصرية والكوفية . ومثلما ضيق البصريون وشددوا في اللغة والنحو . ضيقوا في رواية الشعر وتدوينه . وعلى العكس من ذلك فعل الكوفيون . اذ كانوا اكثر جرأة في الرواية والتدوين واللغة والنحو لذلك أتهموا بالزيادة . ويقول د . ناصر الدين الاسد (ان رواية اللغة والشعر عند الكوفيين كان فيها كثرة لاتكثر وزيادة لاتزيد(٧٨)

والدارس لمجموعات الشعر الجاهلي كالدواوين والاختيارات يجد اختلافا في رواية القصائد وفي عدد ابياتها وتسلسلها . فروايات الاصمعي ـ مثلا تختلف الى حد ما عن روايات ابي عبيدة ويختلف هذان في روايتهما عن الكوفيين(٧٩)

وما ينبغي الاشارة اليه ان هؤلاء العلماء والرواة اعتمدوا منهجا في رواية النص وتوثيقه . فهم يوازنون بين شعر الشاعر وبين القصيدة التي تنسب له . فأن وجدوا تماثلاً في الصياغة اثبتوها له والا رفضوها . وكانت متابعة هؤلاء للنصوص الشعرية دقيقة الامر الذي مكنهم من رصد خصائص الشعراء والتمييز بينهم .

كما اعتمدوا في توثيق النصوص على تعدد الرواية للنص الواحد . او على كون النص متصلا بسلسلة من الرواة الثقات . فالاصمعي مثلا يطمئن الى روايات ابي عمرو بن العلاء(٨٠) وابو حاتم السجستاني يوثق روايات ابي زيد الانصاري والاصمعي وابي عبيدة ويونس النحوي ويطعن بالكسائي ـ وهو كوفي ـ وخلف الاحمر ـ وهو بصري(٨١)

ومهما يكن من شيء فقد كان عملهم خالصا لوجه العلم والحقيقة . لولا الموقف المنحاز للقديم والتحامل الشديد لكل ماهو حديث . وابرز من يمثل هذا الموقف ابو عمرو بن العلاء والاصمعي وابن الاعرابي . وينسب الى الاول قوله (لو ادرك الاخطل الجاهلية يوما واحداً ما قدمت عليه جاهليا ولا اسلاميا)(٨٢) . وينسب له ايضاً قوله عن المحدثين (ماكان من حسن فقد سبقوا اليه . وما كان من قبيح فهو من عندهم)(٨٣) . وانشد رجل ابن الاعرابي شعرا لابي نؤاس احسن فيه فسكت .

---

(٧٨) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية (القاهرة ١٩٥٦) ٦٣١

(٧٩) انظر امثلة لهذا في كتاب مصادر الشعر الجاهلي

(٨٠) المصدر السابق ٥٧٩

(٨١) مراتب النحويين ٩٠ نقلا عن الرواية والاستشهاد باللغة ٩٢

(٨٢) فحولة الشعراء ١٣

(٨٣) العمدة ١ / ٥٧

فقال الرجل اما هذا من احسن الشعر ؟ قال ، بلى . ولكن القديم احب الي[٨٤] ومثل ذلك يروي عن الاصمعي[٨٥] .

وليس من شك في ان غلبة التوجه اللغوي والنحوي على هؤلاء العلماء قادهم الى التعصب المفرط للقديم . اذ كانوا يجدون فيه مايدعمون به قواعد اللغة والنحو . وقد لانبعد كثيرا عن الحقيقة لو قلنا ان علماء الشعر في القرن الثاني هم الذين خلقوا قضية الصراع بين القديم والحديث

النقد الفني :

يقتضي الانصاف ان نشير الى ان اهتمام الرواة وعلماء الشعر تدويناً « وتوثيقاً » ولغة لم يصرفهم عن الاهتمام بالجوانب الفنية له . من ذلك انهم لاحظوا اجادة ذي الرمة في التشبيه . فقال حماد (ان ذا الرمة احسن الاسلاميين تشبيها)[٨٦] ولاحظ الاصمعي الشيء عينه عند امرىء القيس والنابغة من الجاهليين وذي الرمة من الاسلاميين[٨٧]

وكان معيار الاصالة والابداع والجدة نصب اعينهم وهم يفاضلون بين شاعر وأخر سواء أكان ذلك بدقة الوصف او اصابته او بحسن التشبيه او جدة المعنى او جودة المطلع وعلى هذا (اتفق معظمهم على ان امرأ القيس اول من بكى واستبكى وقيد الاوابد[٨٨]

ولاحظ الاصمعي ان النابغة لايحسن صفة الخيل ومثله زهير بن ابي سلمى في حين ان طفيل الغنوي (غاية في النعت وهو فحل)[٨٩] . ولذلك رفضوا التقليد فهو لايدل على اصالة . وقد عيب على ذي الرمة انه اذا اخذ في النسيب ونعت فهو مثل جرير وليس وراء ذلك شيء[٩٠]

اما ابو عمرو بن العلاء فيقول ان احسن الشعراء ابتداء في الجاهلية النابغة فعلقمة فأمروء القيس . اما في الاسلام فالقطامي[٩١]

---

(٨٤) الموضح ٢٨٤
(٨٥) الموازنة ١ / ٢٣
(٨٦) شرح الكافية ١ / ٥٠١
(٨٧) حلية المحاضرة ١ / ٥٤
(٨٨) الطبقات ١٧
(٨٩) فحولة الشعراء ١٠ ـ ١١
(٩٠) ٢٧٩
(٩١) حلية المحاضرة ٩٢ / ٩٣

وهم في كل هذا انما يضعون معايير سليمة لنقد الشعر . فالاصالة والابداع معياران لايختلف عليهما اثنان . ومثلهما دقة الوصف وجودة المطلع الذي ينبغي ان يكون مؤثراً لانه اول مايطرق السمع ومناسبا للغرض ومتين الصياغة . وفي ضوء هذه المعايير كانوا يضعون الشعراء في مراتبهم التي يستحقونها . فالاصمعي مثلا . عندما جعل الفحولة معيارا تقاس به شاعرية الشاعر كان في حسبانه ان يكون متنوع الاغراض (قال في كل عروض وركب كل قافية)(٩٢). وان يكون كثير الشعر جيده(٩٣) لان كثرة الشعر دلالة الخصوبة والقوة .

وقد ارتضى بعده ابن سلام هذه المعايير لتوزيع الشعراء على طبقات لقد كان توجه هؤلاء الرواة الى اللغة وتقعيدهم لظواهرها سببا يدفعهم لان يضعوا النقد هو الاخر على اسس وقواعد . وهذا اول الطريق نحو المنهجية التي ينبغي ان يأخذ بها الناقد نفسه . وعندما نتحدث عن المنهجية لانعني بالضرورة الدلالة الصارمة لهذه اللفظة لكن عملهم كان بلاشك الخطوة الاولى . لقد وضعوا اللبنات الاولى بقواعد نقد الشعر . يتمثل هذا بتحديد الاغراض وبيان خصائصها العامة . وبوضع المعايير السليمة لتمييز شاعر من اخر . وبدراسة الشعر معنى ومبنى والقصيدة مطلعا وحسن تخلص وبعملهم هذا قدموا الكثير من المصطلحات النقدية التي وجد طريقها الى الدرس النقدي لاحقا مثل مصطلح (الفحولة) وبعض مصطلحات السرقة مثل (الاستحقاق) و (الاجتلاب) و (الانتحال) و (الاغارة) و (الغصب) و (التوارد) . وكلها نجدها عند الاصمعي وابي عمرو بن العلاء ويونس النحوي . ولم تكن دلالة هذه المصطلحات واضحة بالطبع على نحو ما ينبغي ان يكون عليه المصطلح .

ولابد من الاشارة الى مصطلح (الطبقة) و (الطبقات) الذي اقام عليه ابو عبيدة كتابا مفقودا بهذا الاسم . والف بعده ابن سلام كتابه المعروف بأسم (طبقات فحول الشعراء) .

ويشير د . احسان عباس الى اهمية ماقام به الخليل بن احمد الفراهيدي في تحديد المصطلح العروضي .(٩٤)

---

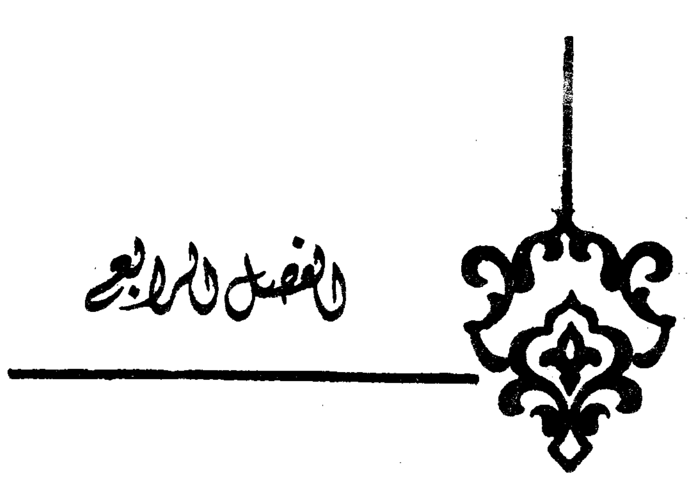
(٩٢) فحولة الشعراء ١٢

(٩٣) المصدر السابق

(٩٤) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٣٧

لقد مارس علماء القرن الثاني للهجرة النقد اللغوي والنقد النصي والنقد الشعري وقد افادت اراؤهم النقد الادبي كثيراً . واعتمد النقاد اللاحقون بعضا منها وطوروا بعضها الاخر ونقدوا طائفة ثالثة منها ....

ولن تجد مؤلفا نقديا بدءاً من القرن الثالث وحتى عصر ابن رشيق وحازم القرطاجني لم يتعرض لارائهم اولم يقم فصول كتابه على افكارهم ومصطلحهم وتقسيماتهم . لقد كانوا حقا جذور النقد العربي .



ابن سلام الجمحي ونظرية الطبقات

كان لرواة القرن الاول والثاني للهجرة الاثر الكبير في تحديد مسار القضايا النقدية التي وجدت طريقها في مؤلفات القرون التالية . فقد تسللت الكثير من افكارهم وآرائهم ومصطلحاتهم الى الدراسات المنهجية الموسعة التي صاحبت حركة التأليف بدءا من القرن الثالث .

وقد مر بنا طرف مما كان يشغل بال رواة البصرة ولغوييها مما له صلة بالشعر والشعراء تحليلاً ونقدا وتقويما . غير ان تلك الاراء لم تجد من ينظمها ويستنبط منها او يبرهن عليها غير ابن سلام في كتابه (طبقات فحول الشعراء) . ويقول الاستاذ طه احمد ابراهيم عنه انه (خلاصة ماقيل الى عهده في اشعار الجاهلية والاسلام)(١) . ويرى د . احسان عباس اكثر مما يراه الاستاذ طه احمد ابراهيم اذ يجد في كتاب ابن سلام اعادة صياغة للنظريات التي تلقاها ابن سلام عن اساتذته وتوسيعا لبعض افكار الاصمعي مثل فكرة (الفحولة)(٢) .

---

(١) تاريخ النقد الادبي عند العرب (القاهرة ١٩٣٧) ٣٦

(٢) تاريخ النقد الادبي عند العرب (بيروت ١٩٧١) ٧٧ و ٨٠

ومهما يكن من شيء فكتاب ابن سلام اول مؤلف نقدي موجود يستند الى نظرية (الطبقات) ولانه كذلك فقد اعتمد ابن سلام منهجية واضحة جعلت بعض مؤرخي النقد العربي يرون فيه اول ناقد متخصص يصدر عن منهج مستقيم وروح علمية(٣) .

وقد قلنا انه اول كتاب موجود في الطبقات لان واقع الامر ان ابن سلام لم يكن اول من الف في الطبقات . فقد سبقه الى ذلك ابو عبيدة معمر بن المثنى . وقد اشار الى ذلك ابن النديم في الفهرست(٤) . غير ان ضياع كتاب ابي عبيدة جعل مؤرخي النقد يشيرون الى ابن سلام بصفته اول من الف في الطبقات .

ومع ان الرجلين متعاصران فالمرجع ان ابا عبيدة توفي عام (٢٠٨ هـ) وان ابن سلام توفي عام (٢٣١ هـ) . ومن الثابت ايضا ان ابن سلام روى عن ابي عبيدة اكثر من مرة ووصفه بأنه من اهل العلم(٥) . ان الروايات التي ينقلها ابن سلام عن ابي عبيدة تخص نحل الشعر واخبار الشعراء .. وخاصة شعراء العصر الاموي . ولا [illegible] من قريب او بعيد نظرية الطبقات وتوزيع الشعراء . ومع ذلك فالمظنون ان ابن سلام انتفع مما في تقسيمات ابي عبيدة للشعراء فالاثنان يتفقان على توزيع المخضرمين على الجاهليين والاسلاميين . بمعنى انهما لم يعترفا بوجود طبقة مخضرميين . وكلاهما يضع الحطيئة في طبقة شعراء ماقبل الاسلام وحسان بن ثابت في طبقة الاسلاميين . ويزيد بن سلام بوضعه كلا من كعب بن جعيل وعمر ابن احمد الباهلي وسحيم بن وثيل ـ وهم مخضرمون ـ في الطبقة الثالثة من الاسلاميين . وحميد بن ثور في الطبقة الرابعة وابي زبيد الطائي في الطبقة الخامسة وقرا بن حنش وبشامة بن عذير في الطبقة الثامنة مع ان الاخيرين لم يسلما . ووضع ابن سلام مع الحطيئة كعب بن زهير في الطبقة الثانية من الجاهليين اما الخنساء وهي مخضرمة ايضا لم يضعها لا مع الجاهليين ولا مع الاسلاميين وانما في طبقة مستقلة اسماها (اصحاب المراثي) وكان ابن سلام قد وضع شعراء المراثي في طبقة مستقلة مع طبقات الشعراء الجاهليين والحقها بطبقة (شعراء القرى العربية) وعدتها خمس . وكأنه بهذا يعترف باساس اخر في توزيعه الطبقي وهو

---

(٣) النقد المنهجي عند العرب ٢٩
ويرى جوزيف هل في مقدمة كتاب الطبقات (ليدن ١٩١٦) ، وقد اعيد نشرها بالاوفسيت في بيروت ان كتاب الطبقات وفحولة الشعراء للاصمعي والشعر والشعراء لابن قتيبة تمثل بدايات البحث في تاريخ الادب عند العرب .

(٤) الفهرست ٥٩ . وانظر وفيات الاعيان ٣ / ٣٩٢ .

(٥) طبقات فحول الشعراء ٩ ، ٢٣ ، ١٥ ، ٣٧ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٥٠

الغرض الواحد الذي جعله يجمع ذوي المراثي في مكان واحد . وهناك اساس اخر اعتمده ابن سلام وهو (البيئة) الذي جعله يفرد لشعراء القرى العربية طبقة مستقلة .

والملاحظ ان ابن سلام لم يعترف بطبقة الشعراء المحدثين على الرغم من انه عاصر بعضا منهم مثل بشار بن برد ومروان ابن ابي حفصة وابي نؤاس وابي العتاهية والعباس ابن الاحنف . ولعل اهماله المحدثين ناشيء عن عصبية للقديم . وكان التعصب ظاهرة لازمت رواة القرن الثاني للهجرة كما لاحظت .

والناظر في طبقات ابي عبيدة ـ كما ترويها المصادر القديمة ـ يجد انه وضع في كل من الطبقة الاولى والثانية من الجاهلية اربعة شعراء . وهذا ما فعله ابن سلام مع اختلاف في ترتيب الشعراء ـ الا ان ابا عبيدة وضع اثنى عشر شاعرا في الطبقة الثالثة . الامر الذي لانجده عند ابن سلام . كما لم نعثر عند ابي عبيدة على طبقة رابعة او خامسة جاهلية كما لانجد طبقة ثانية او ثالثة اسلامية . وقد يكون السبب فقدان الكتاب . هذا اذا لم يكن السبب كون منهجية ابن سلام اكثر دقة وتنظيما من منهجية ابي عبيدة .

لقد وزع ابن سلام اربعين شاعراً جاهلياً على عشر طبقات ، في كل طبقة اربعة شعراء . تلا ذلك مجموعة من الشعراء يبلغ تعدادهم اربعة وثلاثين شاعرا وزعهم على طبقتين واحدة اسماها طبقة (اصحاب المراثي) وعدتهم اربعة . واخرى اسماها طبقة (شعراء القرى العربية) اختارهم على النحو الاتي ، خمسة من شعراء المدينة وتسعة من شعراء مكة . وخمسة من شعراء الطائف . وثلاثة من شعراء البحرين ، وثمانية من شعراء يهود ... وبهذا ينتهي من الشعراء الجاهليين . اما الاسلاميون فقد اختار منهم اربعين شاعرا وزعهم على عشر طبقات ، وفي كل طبقة اربعة شعراء ، وقد خصص الطبقة التاسعة بالرجاز . وبذلك يكون مجموع من ترجم لهم ووزعهم منازلهم التي يستحقونها مائة واربعة عشر شاعرا .

لم تكن فكرة الطبقة (والجمع طبقات) من بنات افكار ابن سلام . فقد رأينا ان الرواة الاول نظروا في شعر الشعراء الثلاثة الكبار في العصر الاموي ، الفرزدق وجرير والاخطل ووجدوا انهم يتماثلون في اشياء ويختلفون في اخرى الا انهم ـ مع ذلك يشكلون طبقة واحدة من حيث الجودة والمستوى الفني ثم وازن اللغويون بينهم وبين الاربعة الكبار من الجاهليين وهم امرؤ القيس والنابغة والاعشى وزهير . ووجدوا ان هؤلاء ايضا لايتفاوتون تفاوتا كبيرا وانهم يكادون يشكلون طبقة واحدة متميزة . ومن هنا ـ يقول الاستاذ طه احمد ابراهيم ـ نشأت فكرة الطبقات .

ويضيف الى ان فكرة الطبقة الاولى توحي بالضرورة بطبقات اخر(٦). وكذلك فعل ابن سلام فجعل الشعراء طبقات. وجعل الشعراء الاربعة الجاهليين الذين اشرنا اليهم قبل قليل طبقة اولى جاهلية. وجعل الثلاثة الاسلاميين ورابعهم الراعي النميري طبقة اسلامية اولى.

وليس يعنينا هنا ان يكون كتاب (طبقات فحول الشعراء) كتابين لاكتابا واحدا. الاول في (طبقات فحول الشعراء الجاهليين) والثاني في (طبقات فحول الاسلاميين). فقد ناقش هذه المسألة طه احمد ابراهيم – وقبله ناشر الكتاب المستشرق الالماني جوزيف هل – ورأى ان اضطراب المقدمة يوحي انهما مقدمتان ادمجت الواحدة بالاخرى(٧). وفي المقدمة ايضا ما يوحي ان ابن سلام الف اولا في طبقات الجاهلية وثناه بكتاب اخر في طبقات الاسلاميين. يقول (فاقتصرنا في هذه على فحول الشعراء الاسلاميين للاستغناء عن فحول الشعراء الجاهليين بطبقاتي المؤلفة في ذلك ... تمت هذا المؤلف على عشر طبقات، كل طبقة تجمع اربعة من فحول شعراء الاسلام(٨)

نقول ليس يعنينا هنا هذا الامر لانه لايمس جوهر النظرية التي اقام ابن سلام عليها كتابه – او كتابيه – فالمهج واحد، والمعالجة واحدة. يقول (ففصلنا الشعراء من اهل الجاهلية والاسلام والمخضرمين. فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء)(٩).

معايير النظرية :

لقد كان لابد لابن سلام ان يأخذ في الاعتبار الاساس التاريخي في توزيع الشعراء الى طبقات. فينظر الى شعراء ما قبل الاسلام بمعزل عن الاسلاميين لانهم يشكلون حقبة ادبية متميزة في اسلوب حياتها ولغتها وشعرها.

---

(٦) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٨٤

(٧) المصدر السابق ٨١ – ٨٤ وانظر ايضا مقدمة جوزيف هل لطبعة ليدن (المقدمة العربية المترجمة غير مرقمة الصفحات) وانظر رأيا يتيما خلافا لهذا (النقد في العصر الوسيط) ص ٤٨ – ٤٩

(٨) الطبقات (ط ليدن) ١٠

(٩) المصدر السابق ٩

وكذلك الحال مع الشعراء الاسلاميين والمحدثين ايضا . ومع ان النظرة التاريخية هذه حقيقة لايجوز التغاضي عنها فأن اعتماد ابن سلام الاساس التاريخي لايشكل غير اعتراف بحقيقة تميز شعراء كل حقبة من الاخرى بجملة خصائص . وربما في ابراز اثر السابق على اللاحق(١٠) . لكن الاساس الفني الذي يميز الشعراء بعضهم من بعض في الطبقة الواحدة . او في الطبقات المتعددة . يبقى هو الاهم . فهنا تبدو الممارسة النقدية السليمة لان معيار المفاضلة ليس (الزمن) (او التاريخ) وانما (الفن) . والحقيقة ان كتاب الطبقات كله قائم على تلك المعايير التي تضع الشاعر في طبقة دون اخرى . او في المنزلة الاولى في الطبقة وليس في المنزلة الثانية او الثالثة مثلا . وقد كان التماثل والتناظر اساس جمع اربعة شعراء في طبقة واحدة . يقول ابن سلام (فألفنا من تشابه منهم الى نظرائه) واذا اردنا الدقة قلنا ان الكثرة) و (الجودة) هما المعياران اللذان دفعا ابن سلام لان يضع شاعرا ما في المرتبة الاولى واخر في المرتبة الثانية . او ان يضع مجموعة منهم في طبقة اولى واخرى في طبقة ثانية . وعلى هذا الاساس فضل ابن سلام حسانا على شعراء المدينة الخمسة لانه (كثير الشعر جيده)(١١) ومما اخر شعراء الطبقة السابعة الجاهلية ان (في اشعارهم قلة فذلك الذي اخرهم)(١٢) وجعل الاسود بن يعفر الثالث من الطبقة الجاهلية الخامسة لان (له واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على اهل مرتبته)(١٣) وليعفر شعر جيد كثير كما يقول المفضل الضبي (ونحن لانعرف له ذلك ولا قريبا منه) كما يعقب ابن سلام ويضيف معلقا على اتجاه الكوفيين في رواية الشعر قياسا على رواة البصرة (وقد علمت ان اهل الكوفة يروون له اكثر مما نروي ويتجوزون في ذلك اكثر من تجوزنا)(١٤) .

واذا كانت كثرة الشعر وطول القصائد لاتحتاج الى توضيح لانها مسألة (كم) الا ان اقترانها بالجودة دليل مقنع على فحولة الشاعر وطول باعه في النظم . على ان لجودة الشعر وحدها وجوها متعددة لم يغفلها ابن سلام . فقد تتمثل جودة الشعر في الكثير مما له صلة باللفظ او المعنى او التركيب او الصورة . ولكل معياره .

---

(١٠) عبد العزيز عتيق . تاريخ النقد الادبي عند العرب (بيروت ١٩٧٢) ٢٨٣

(١١) المصدر السابق ٥٢

(١٢) المصدر السابق ٣٦

(١٣) المصدر السابق ٣٣

(١٤) السابق ٣٤

فمن مقاييس المعنى الابتداع والجدة والسبق . ولذلك اجمع النقاد على اولوية امرىء القيس لانه اول من استوقف الصحب وابكى الديار . وقيد الاوابد . واول من شبه النساء بالظباء والبيض والخيل بالعقبان(١٥).

ومن اسباب تفضيل زهير . انه اجمع الشعراء لكثير من المعاني في قليل من اللفظ واشدهم مبالغة في المدح(١٦) في حين ان الاعشى (اذهبهم في فنون الشعر)(١٧) ويقول ان (من احتج للنابغة كان احسنهم ديباجة شعر واكثرهم رونق كلام واجزلهم بيتاً ، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف(١٨)

وكان جرير (يحسن ضروباً من الشعر لا يحسنها الفرزدق)(١٩) وكان لتفوق الشاعر في غرض واحد ما يدعو الى تفضيله على غيره. وعلى هذا كان جرير يغلب في الفخر . وجميل مقدماً على كثير في النسيب، والاخطل يجيد نعت الملوك ويصيب صفة الخمر(٢٠) .

وكان بعض الدارسين يرى أن في تقديم الكثرة على الجودة . وتنوع الاغراض على الاقتصار على غرض واحد دليلاً على اضطراب المقاييس(٢١) . وقد يكون ذلك صحيحاً اذا ادركنا ان ابن سلام اعتمد الغرض الواحد معياراً لوضع مجموعة من الشعراء في طبقة مستقلة وهم (اصحاب المراثي) و (الرجاز) وانه نظر في شعر جميل وكثير وهما من الغزليين لكنه اهمل عمر بن ابي ربيعة وهو شاعر غزل ايضاً ومتميز وذو موهبة لاتجحد . وقد يكون السبب في اهماله ان عمراً بخلاف صاحبيه ـ شاعر غزل حسي . وصاحباه من شعراء الغزل العذري . ولو اردنا ان نمضي في الاستنتاج الى ابعد من ذلك قلنا ان هذا قد يمثل موقفاً لابن سلام بشأن الغزل الحسي .

---

(١٥) السابق ١٢
(١٦) السابق ١٨
(١٧) السابق
(١٨) السابق ١٧
(١٩) السابق ٨٦
(٢٠) السابق ٨٧ ، ١٢٤ ، ١١٣
(٢١) النقد في العصر الوسيط ١٤٦ والرأي في الاصل للدكتور محمد مندور الا انه لم يصفه بالاضطراب . انظر النقد المنهجي عند العرب ١١ .

اما مقاييس البناء والتركيب واللفظ فمنها احكام الشعر ، اي متانته ، والبعد عن السخف (اي ضعف البناء او رقته)(٢٢) وشدة متون الشعر وشدة اسر الكلام(٢٣) ورقة حواشية كما عند لبيد(٢٤) .

وليس من شك في ان هذه المعايير استخلصت بالتحليل الدقيق والنظر المتمعن لشعر الشعراء الذين ذكرهم في الطبقات فهي ـ الى ذلك ـ تمثل الخصائص العامة لشعرهم . ومع هذا فالاختلاف في تقويم الشعراء الكبار وتنزيلهم منازلهم التي يستحقونها ضمن طبقاتهم قائم . وهو يعكس اتجاهات النقد في القرن الاول والثاني للهجرة والعوامل المؤثرة فيها . وهي عوامل يتحكم فيها احياناً الذوق الشخصي والميل والهوى . ويصور ابن سلام هذا قائلاً (ان علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس من حجر . وان أهل الكوفة كانوا يقدمون الاعشى . وان اهل الحجاز يقدمون زهيراً والنابغة)(٢٥) . وفي موضع اخر يقول (وكان كثير شاعر اهل الحجاز . وانهم ليقدمونه على بعض من قدمناه عليه وهو شاعر فحل ولكنه منقوص حظه بالعراق(٢٦) . وقد نجد هذا الميل الى شاعر دون اخر عند الرواة انفسهم . مما يؤثر عن يونس النحوي انه فرزدقي الهوى لان يونس نحوي وجد في شعر الفرزدق مايرضيه من شاهد او مثل او خروج على قاعدة . وقد فسر تقديم اهل الكوفة للاعشى بكون شعره يلائم اهواءه وامزجتهم الرقيقة . ولا نهم عاشوا على مقربة من مراكز الحضارات(٢٧) . ويشير د . محمد زغلول سلام الى ان ابن سلام نفسه يذهب الى تغليب رأي الجماعة من اهل البصرة في ترتيبه الطبقات وانه يحكم ذوقه مستعيناً بالاراء الشائعة في ترتيب بقية الشعراء(٢٨) وهذا الموقف يؤكده تفضيل ابن سلام خلف الاحمر البصري على حماد الراوية الكوفي(٢٩) .

ولم يكن ابن سلام غافلاً عن موقف الرواة من الشعراء اذ اشار الى (اختلاف الرواة فيهم)(٣٠) (اي في الشعراء) وانهم (الرواة) (قالوا بارائهم)(٣١) . ولذلك كان

---

(٢٢) الطبقات ١٨ و ٢١
(٢٣) السابق ٢٩
(٢٤) السابق
(٢٥) السابق ١٦
(٢٦) السابق ١٢٢
(٢٧) النقد في العصر الوسيط ٦٩
(٢٨) تاريخ النقد العربي ١ / ٣٨
(٢٩) الطبقات ٩
(٣٠) السابق ٩
(٣١) السابق ٩

لابد لدارس الشعر ان يكون اهل العلم به . فالشعر صناعة وثقافة كسائر اصناف العلم والصناعات . وان كثرة المدارسة تعين على العلم(٣٢) وكان خلف بن حيان (خلف الاحمر) نموذجاً لمثل هذا الناقد عند ابن سلام . فهو (من افرس الناس ببيت شعر واصدق لساناً . كنا لانبالي اذا اخذنا خبراً او انشدنا شعراً ان لانسمعه من صاحبه(٣٣) .

وتأمل قوله (افرس الناس ببيت شعر) قوله (اصدق لساناً) فجعل لصاحب العلم بالشعر خصيصتين اساسيتين ، الفراسة .. اي القدرة على النظر في بواطن الامور يريد بذلك فهم الشعر .. والصدق في الرواية . والخصيصتان متلازمتان . فالناقد البصير بالشعر والشعراء يستطيع في الوقت نفسه ان يميز صحيح الشعر من منحوله وهاتان هما المهمتان اللتان اسندهما ابن سلام للعالم بالشعر والناقد له . ولهذا يرى د . احسان عباس ان ابن سلام اول من نص على استقلال النقد الادبي . واول من اسند للناقد دوراً حين جعل للشعر ـ اي لنقده والحكم عليه ـ صناعة يتقنها اهل العلم بها(٣٤) .

ومع ذلك نظن ان ابن سلام اولى مسألة الشعر المنحول عناية اكبر وانه لذلك جعل مهمة الناقد الاساسية تمييز الشعر الصحيح من الشعر المنحول وكان قد شبه صناعة الشعر بصناعة تميز الدينار بهرجة وزائفة من صحيحه(٣٥) وكأنه بذلك يؤكد حقيقة ان مهمة ناقد الشعر التمييز بين الصحيح منحول والجيد والرديء .

والواقع ان ابن سلام ووجه وهو في تلك المرحلة من مراحل رواية الشعر العرب وتدوينه بمعضلة كبيرة وهي معضلة الشعر المنحول او الموضوع . ورأى ان العالم البصير بالشعر اقدر ـ او ينبغي له ان يكون ـ من غيره على ممارسة عملية التمييز هذه . ذلك ان من وظائف النقد ما يمكن ان يرتبط بمهمة محددة تفرضها المرحلة الثقافية التي يمر بها المجتمع . وقد كانت رواية الشعر وتدوينه من المهمات الاساسية التي ندب الرواة واللغويون انفسهم لها . في اثناء رواية الشعر برزت معضلة الشعر الموضوع فكان لابد للناقد ان يكون له دور في عملية غربلة الشعر بما

---

(٣٢) السابق ٢
(٣٣) السابق ٩
(٣٤) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٧٨
(٣٥) الطبقات ٣

يملكه من معرفة وعلم يمكننا له من تميز اساليب الشعراء والكشف عن خصائص شعرهم . وبعد ذلك تمييز صحيح الشعر من منحوله .

وقد انتهت عملية الفرز هذه في اوائل القرن الثالث للهجرة ولم تعد تشكل قضية نقدية بارزة . ولذلك لم نجد ناقداً بعد ابن سلام يهتم بها اهتمام ابن سلام او يعدها قضية نقدية ينبغي لمؤرخ الشعر وناقده ان يتصدى لها . فالمرحلة التاريخية الجديدة بما فرضته من معضلات وقضايا ادبية ولغوية وبلاغية جديدة وجهت النقد ـ والناقد ـ وجهة جديدة كما سيتضح ذلك في الفصول القادمة .

يقول الاستاذ طه احمد ابراهيم ان الحديث عن الشعر الموضوع(٣٦) طبيعي . لان مرحلة تدوين الشعر انتهت . واقبل العلماء على فحصه ودراسته وهذا كلام قد لايكون دقيقاً تماماً لان عملية فحص الشعر وتمييز صحيحة من منحوله بدأت مع بداية رواية الشعر وتدوينه وانتهت بعيد انتهاء التدوين . فهذا هو الامر الطبيعي . وقد مر بنا ان رواة اللغة والشعر في النصف الثاني من القرن الاول والقرن الثاني للهجرة مارسوا عملية التمييز هذه . جنباً الى جنب مع عملية الرواية والتدوين . ويندر ان نجد راوية او لغوياً لم يعرض لمسألة الشعر الموضوع بشكل او اخر . فالجميع شاركوا في هذا وخلفوا لنا تراثاً لايستهان به من الافكار والاراء والحلول في هذا الشأن . ولم يكن دور ابن سلام في ذلك غير عرض تلك الاراء وتقويمها على نحو منضم ومنهجي . وكان اول من فعل ذلك . وقد اطلق د . مندور على عمله اسم (تحقيق النصوص)(٣٧) .

لاحظ ابن سلام ـ وهو يترجم للشعراء في طبقاته ـ قلة في شعر بعضهم .. وزيادة في شعر آخرين(٣٨) لاحظ وضعاً في الشعر الذي يروي .. واورد روايات على هذا فقال عن قراد بن حنش انه كان جيد الشعر قليلة وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه . ومنهم زهير بن ابي سلمى(٣٩) .

---

(٣٦) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٧٧

(٣٧) النقد المنهجي عند العرب ١٨

(٣٨) الطبقات ٢٨

(٣٩) السابق ١٤٧

وقال عن حسان بن ثابت (وقد حصل عليه مالم يحصل على احد ووضعوا اشعاراً لاتليق به)[٤٠]. وعن ابي طالب يقول (كان شاعراً جيداً . وابرع ما قاله قصيدته في مدح النبي . وقد زيد فيها وطولت)[٤١].

وينسب الى عمرو بن العلاء قوله (ما انتهى اليكم مما قالت العرب الا اقله . ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير)[٤٢] وكان ابن سلام قد لاحظ عن عبيد بن الابرص ما يستدعي الاهتمام حقاً قال (وعبيد بن الابرص قديم عظيم الشهرة . وشعره مضطرب ذاهب لا اعرف له الا قوله :

اقفر من اهله ملحوب

وما ادري ما بعد ذلك)[٤٣] . فاذا كان شاعراً كثيراً مثل عبيد ذهب اكثر شعره فما بالك بالاخرين ؟

ثم جاء الاسلام فتشاغلت عن الشعر وروايته بالاسلام . وعندما اطمأنت العرب بالامصار راجعوا رواية الشعر . فلم يؤولوا الى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب . وقد هلك من العرب من هلك فحفظوا اقل ذلك . وذهب عنهم منه اكثره[٤٤] . فالاسباب في رأي ابن سلام ـ ثلاثة : ـ

١ . انه لم يكن للعرب ديوان مدون ولا كتاب مكتوب عدا ما قيل ان للنعمان بن المنذر ديوان اشعار فحول . وما مدح به هو وأهل بيته . وقد صار هذا الديوان الى بني مروان .
٢ . ان حملة الشعر وحفاظه قد هلكوا وضاع معهم شعر كثير .
٣ . وكان بعض الشعر قط في الجاهلية ولم يصل الينا مثل شعر ابي سفيان بن الحارث .

---

(٤٠) السابق ٥٢
(٤١) السابق ٦٠
(٤٢) السابق ١٠
(٤٣) السابق ٣٦
(٤٤) السابق ١٠ . ٦١ . ويرى د . ناصر الدين الاسد ان كلام ابن سلام ثلاثة اشطر لوله (انشغال العرب بالاسلام) يحتاج الى فضل بيان ووسطه (فلم يؤولوا الى ديوان مدون) باطل . واخره (فحفظوا اقل ذلك) حق انظر مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ١٩٥ وما بعدها .

ويقول ابن سلام (فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر ايامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم . وارادوا ان يلحقوا بهم الوقائع والاشعار . فقالوا على السن شعرائهم . ثم كانت الرواة بعد ذلك فزادوا في الاشعار)(٤٥) .

واذن فقد اشترك في عملية الوضع العشائر التي وجدت ان مايروى لها من شعر قليل قياسا الى ماكان لها في الجاهلية . ويعود ابن سلام الى هذا في موضع اخر بالقول (وقالت العشائر باهوائها)(٤٦) واشترك الرواة ايضاً . ومنهم حماد الرواية (وكان أول من جمع اشعار العرب وساق احاديثها وكان غير موثوق به. كان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الاشعار(٤٧) .

وكان نصيب محمد بن اسحاق (ت ١٥٢ هـ) من نقد ابن سلام كبيرا حقا اذ قال عنه « وكان ممن هجن الشعر وافسده وحمل كل غثاء محمد بن اسحاق مولى آل مخرمة ابن المطلب بن عبد مناف . وكان من علماء الناس بالشعر . فنقل الناس عنه الاشعار . وكان يعتذر منها ويقول لاعلم لي بالشعر . انما اوتي به فاحمله ولم يكن ذلك له عذراً . فكتب في السير من اشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط واشعار النساء فضلا عن اشعار الرجال ثم جاوز ذلك الى عاد وثمود . افلا يرجع الى نفسه فيقول من حمل هذا الشعر ومن اداه منذ الوف من السنين ؟ والله يقول (وانه اهلك عادا الاولى وثمود فما ابقى) وقال في عاد (فهل ترى لهم من باقية)(٤٨) وهو يبطل الشعر الذي يرويه ابن اسحاق بالادلة الاتية :ـ

١. دليل نقلي . وهو ما جاء عن عاد وثمود في القرآن الكريم .
٢. دليل لغوي . وهو ان العربية لم تكن موجودة في عهد عاد . ويقول ان اول من تكلم العربية اسماعيل بن ابراهيم ثم ان عادا من اليمن . ولليمن لسان غير لساننا ويستند في هذا الى قول ابي عمرو بن العلاء :ـ

(ما لسان حمير واقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا) .

---

(٤٥) السابق ١٤
(٤٦) السابق ١٠ ، وانظر ايضا ص ٥٢ .
(٤٧) السابق ٤
(٤٨) السابق ٤

٢. دليل ادبي. وهو ان القصيدة العربية حديثة النشأة. فقد قصدت القصائد وطول الشعر في عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف. ويقول ايضا ان اول من قصد القصيد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي. وكانت العرب تقول قبل ذلك الابيات فقط(٤٩).

ثم يشير الى ان شعراء الجاهلية كانوا في ربيعة. اولهم المهلهل والمتلمس وطرفة والمتلمس والاعشى. ثم تحول الى قيس ومنهم النابغة وزهير وكعب ولبيد والجعدي والحطيأة وانتقل بعدها الى تميم (فلم يزل فيهم الى اليوم)(٥٠).

ان ابن سلام لم يحدد كيف يتم ابطال الشعر الموضوع على لسان شعراء الجاهلية المعروفين. لقد اشار الى صعوبة تحديد الشعر المصنوع من الصحيح وخاصة ذلك الذي جاء على لسان الوضاعين من الرواة المشهورين مثل حماد الراوية وخلف الاحمر وكان يقول عن شعر عدي (فحمل عليه شيء كثير وتخليصه شديد)(٥١).

على ان هناك اسسا اعتمدها ابن سلام للتثبت من سلامة الرواية وهي اسس غامضة يقول مثلا بعد الاشارة الى ان حمادا يكذب ويلحن (ثم اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عن من مضى من اهل العلم.... الخ(٥٢) ولا تعني هذه العبارة شيئا اكثر من الاشارة الى (اهل العلم). واهل العلم بالرواية افضل من الرواة. والرواية عنهم اسلم وهم اصدق. اذ يجمعون الى الرواية العلم. وقولهم فصل في صحة الشعر الذي يروونه. وكنا قد اشرنا الى انه كان يطمئن الى روايات خلف لدرجة انه لايبالي ان لم يسمع الرواية نفسها من صاحبها. وخلف عنده من العلماء والرواة.

---

(٤٩) السابق ٤، ٥، ١١ وانظر تاريخ النقد الادبي عند العرب ٨٨ وما بعد
(٥٠) السابق ١٣
(٥١) السابق ٣١
(٥٢) السابق ١٥

ومما يزيد من توثيق الرواية (الاجماع) وفي هذا يقول (اما ما اتفقوا عليه فليس لاحد ان يخرج منه[٥٣] ويقول (وليس لاحد اذا اجمع اهل العلم والرواية الصحيحة على ابطال شيء منه ان يقبل من صحيفة او يروي عن صحفي)[٥٤].

تقويم عام

ليس من شك في ان لابن سلام شخصية واضحة في كتاب الطبقات تتمثل في تعليله وتفسيره لكثير من الظواهر الادبية . فهو ـ على الرغم من توزيعه الشعراء الى طبقات ـ نظر الى (البيئة) . وأفرد لها مجموعة اعترافا منه بأهمية البيئة في تحديد ملامح بعض الشعراء . وقد يبدو ان للبيئة الحضرية (شعراء القرى العربية) اثرا في ليونة اشعار هؤلاء الذين عاشوا في هذه القرى قياسا الى صلابة شعر الجاهليين من اهل البادية وخشونته . فنراه يقول في شعر عدي انه (من سكان الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شعر كثير)[٥٥] وعن شعر قريش يقول (انه لين يسهل تقليده)[٥٦] وسنجد ان هذه الفكرة وجدت طريقا عند النقاد اللاحقين مثل عبد العزيز الجرجاني في كتاب (الوساطة) .

ثم انه حاول ان يفسر كثرة الشعر وقلته بالحروب . (وانما يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الاحياء نحو حرب الاوس والخزرج . او قوم يغيرون ويغار عليهم . والذي قلل شعر قريش انه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا وذلك الذي قلل شعر عمان واهل الطائف)[٥٧] ويعقب د . محمد مندور على هذا بالقول (فتفسيره لندرة شعر بعض القرى مردودا لان الشعر ليس كله في الحرب ولا هو قاصر عليها ... فليس بصحيح ان الشعر كان نادرا في مكة مثلا خصوصاً بعد الاسلام [٥٨] ويضيف (ولين شعر عدي لا يكفي لتعليله قوله انه سكن الحيرة . والا حرنا في تعليل نحت الفرزدق من حجر واغتراف جرير من بحر)[٥٩].

---

(٥٣) السابق

(٥٤) السابق

(٥٥) السابق ٣٠

(٥٦) الطبقات . (ط محمود محمد شاكر) ٩٥ نقلا عن (النقد في العصر الوسيط) ٩٥

(٥٧) الطبقات ٦٥ ـ ٦٦ نارت نائرة الناس معنى هاجت هائجة

(٥٨) النقد المنهجي عند العرب ٣٠

(٥٩) السابق

على ان ابن سلام يشير – في بعض الاحيان – الى الظواهر دون تعليل او تفسير مثل قوله (وجعلت اصحاب المراثي طبقة بعد العشر طبقات)[٦٠] او قوله (والمقدم عندنا متمم بن نويرة)[٦١] . وقد يكون مفهوماً ان يضع (الرجاز) في طبقة مستقلة . اما ان يجعلهم في الطبقة التاسعة فهو امر لم يقدم له تفسيراً معقولاً غير ان القارىء قد يستطيع ان يستدل من عبارة وردت في موضع سابق تشير الى ان القصيد في الهجاء افضل من الرجز[٦٢] ملمحا الى افضلية شعر القصيد على الرجز ولهذا كان موضع الرجاز في الطبقات المتأخرة .

وقد وجد الدارسون في منهج ابن سلام جملة مآخذ اضافة الى ماأشرنا اليه او ناقشناه .

فالمآخذ على مسألة نحل الشعر قليله قياسا الى المآخذ على نظرية الطبقات ويمكن اجمالها فيما يأتي : –

١ . ان ابن سلام رفض شعراً منسوباً لعاد وثمود . ورفض مارواه محمد بن اسحق ولكنه وقع في مثل ماعابه على محمد بن اسحاق . فأضاف الى الجاهلية من الشعر ماليس لهم . كالآبيات التي نسبها الى المستوغر بن ربيعة واعصر بن سعد وزهير بن جناب الكلبي وجذيمة الابرش[٦٣] .
٢ . ان اتهام ابن سلام لحماد الراوية مرده اختلاف منهجي كل من البصرة والكوفة في رواية الشعر واختلاف مصادرهما ايضاً[٦٤] . ويضيف د . ناصر الدين الاسد قائلاً : ان ابن سلام لم يكن موضوعيا في نقده الشديد لحماد واعجابه المفرط وبخلف مع ان الاثنين موضع تجريح وشك . الا ان بصرية خلف انقذته من نقد ابن سلام لانه هو الاخر بصرى . اما المآخذ على نظرية الطبقات فهي : –

---

(٦٠) الطبقات ٤٨
(٦١) المصدر السابق

(٦٢) المصدر السابق ١٢٧ .
(٦٣) النقد في العصر الوسيط ١٣٦ . مع ان المؤلف يعود فيستدرك بالقول ان هذه الابيات المنسوبة الى هؤلاء الشعراء قد تكون قد اقحمت على كتاب الطبقات . اذ ليس من المعقول ان يطمئنّ اليها ابن سلام وهو الذي اورد الحجج في قضية دحض الشعر المنحول والموضوع ... انظر ١٣٦ – ١٣٨ .
(٦٤) مصادر الشعر الجاهلي ٤٣٧ . وانظر اليها ٤٧٧ – ٤٧٨ .

. ان ابن سلام أغفل ذكر شعراء اسلاميين وامويين كبار مثل الكميت والطرماح وعمر بن ابي ربيعة . ثم انه لم يتعرض لمعاصريه من الشعراء وقد اشرنا الى ذلك من قبل .

٢ . انه لم يتعرض لمكانة شعراء القرى العربية كما انه لم يورد اخبارا او قدم تحليلاً لبعض الشعراء بل اكتفى بسرد الاسماء .(٦٥)

٣ . ان ملكة ابن سلام الادبية في تحليل الشعر لاتكاد تظهر(٦٦) . ولذلك فأن كتاب الطبقات في الشعراء لافي الشعر .

٤ . ان ابن سلام جعل الراعي النميري مع الفرزدق وجرير والاخطل دون حجة مقنعة .

٥ . ويرى د . احسان عباس ان نظرية الطبقات جليلة حقا ولكنها تظل قوالب اذا هي لم تعتمد الدراسة التحليلية وتبيان الاسس المشتركة والسمات الغالبة فهي نظرية صعبة وقد اثر النقاد مؤرخو الادب من بعده تحاشيها فرارا من تلك الصعوبة(٦٧) .

ومن المناسب ان نشير الى ان اللاحقين لم يتحاشوا تماماً نظرية الطبقات كما يرى د . احسان عباس فمن المأثور ان دعبلا الخزاعي الف بعد ابن سلام كتاباً في طبقات الشعراء لم يصل الينا ونستدل من الاشارات القليلة ان هذا الكتاب يبحث في الشعراء الاسلاميين والمخضرمين والمحدثين . وان المؤلف اتخذ المدن والاقاليم (اي البيئة) اساسا في التقسيم(٦٨) .

والف ابن المعتز كتاب (طبقات الشعراء) وقد خص به المحدثين وهو يختلف تماما عن منهج ابن سلام . فالكتاب ـ على الرغم من العنوان ـ في تراجم الشعراء المحدثين الذين اهملتهم كتب الطبقات السابقة .

بعد ذلك لانجد من الف كتابا على وفق هذه النظرية الا ان الاشارة الى (الطبقة) او (الطبقات) وردت في كتاب النقد والادب . وقد يكون ابن رشيق اخر من بحث ذلك في كتاب (العمدة) .

---

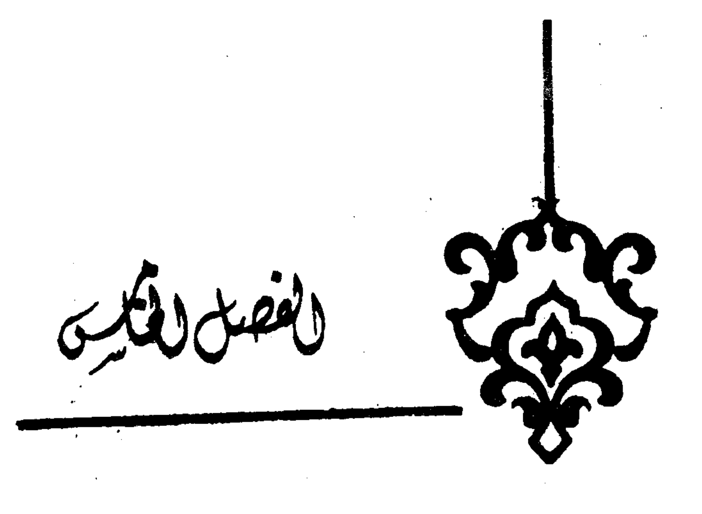
(٦٥) عبدالعزيز عتيق . تاريخ النقد العربي ٣٠٠

(٦٦) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٩٨

(٦٧) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٨٢

(٦٨) مصطلحات نقدية (رسالة ماجستير مخطوطة) وما بعد .





الجاحظ ومفهوم اللفظ والمَعنى

ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٦٠ ـ ٢٥٥ هـ) اشهر ادباء القرن الثالث واغزرهم نتاجا فيما الف وكتب . واعظم كتاب العربية فيما تناوله من موضوعات فكرية وادبية واجتماعية . كان اديبا موسوعيا نهل من الثقافة العربية القديمة ماخلق فيه طبعا عربيا اصيلا وذوقا فنيا رفيعا واحاط بثقافات عصره احاطة شاملة واعية حتى قال عنه احد معاصريه لم ار قط ولاسمعت من احب الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ . فأنه لم يقع بيده كتاب قط الا استوفى قراءته كائنا ماكان حتى انه كان يكتري دكاكين الوراقين ويبيت فيها للنظر)(١)

كان مثقفا تستهويه القراءة والمطالعة وتحفزه الرغبة في المعرفة الى تتبعها في مظانها دون أنفة او غرور فلا يجد ضيرا ان يسأل العالم والمتكلم والشاعر والاديب مثلما يسأل القرادين والسماكين والبحريين وغيرهم من عامة الناس اذا وجد ان اقوالهم تفيد في مسألة من المسائل التي يتحدث عنها .

وكأن مفكرا في جميع مؤلفاته ووسائله ملتزما بهدف فكري حيث فكر المعتزلة الذين تصدوا للدفاع عن العقيدة الخالصة وتهذيبها من شوائب الباطنية والمجسمة .

(١) . معجم الادباء ٦ / ٥٦

وكان العقل هو الوسيلة في الاقناع والمجادلة فمنهج الجاحظ هو منهج المعتزلة لكنه بز علماءها بأسلوبه الادبي الجميل وعباراته الفصيحة الرصينة . وطريقة عرضه للقضايا الادبية والافكار العامة مما جعل مؤلفاته قريبة من العامة والخاصة يقرؤها الجاهل والعالم والشاعر ومن لم ينل الا حظا هينا من الثقافة والعلم . ونستطيع ان نجد صفة مؤلفاته من خلال مقدمة كتابه (الحيوان) فقد قال فيها : ـ

(وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الامم وتتشابه فيه العرب والعجم لانه وان كان عربيا اعرابيا واسلاميا جماعيا . فقد اخذ من طرف الفلسفة وجمع بين معرفة السماع وعلم التجربة واشرك بين علم الكتاب واللغة . وبين وجدان الحاسة واحاسيس الغريزة ويشتهيه الفتيان كما تشتهيه الشيوخ . ويشتهيه الفاتك كما يشتهيه الناسك . ويشتهيه اللاعب ذو اللهو كما يشتهيه المجد ذو العزم)(٢)

وكانت رغبة الجاحظ في اقناع القارىء وايصال المعرفة اليه قوية بحث لها عن اقوم السبل واقربها الى نفسيته فوجد لنفسه منهجا يتمثل بظاهرتين واضحتين في جميع مؤلفاته اولهما ـ الاستطراد .
ثانيهما ـ مزج الجد بالهزل .

وقد تجعلهما ظاهرة واحدة فمنهج الجاحظ في عرض افكاره منهج اختاره هو عن قناعة وتعليل وهو اللجوء الى الاستطراد والتنقل من موضوع الى آخر مما يجعل الظاهرة الثانية نتيجة لمنهج الاستطراد حيث ينتقل الجاحظ من حديث جدي الى اخر في الهزل ومن مناقشة فلسفية جادة الى نادرة تستروح لها النفس ، وتهش بها الروح وقد عمد بعضهم هذا النهج احد عيوب الجاحظ في تأليفه فالدكتور بدوي طبانة يرفض جملة من التعليلات المذكورة في سبب استطراد الجاحظ . فاذا كانت حدود البيان بعيدة وآفاقه واسعة مما اقتضى الاستطراد في كتاب البيان والتبيين فقد لايكون الامر كذلك في موضوعات اخرى محدودة للغاية معروفة المنهج ككتاب الحيوان مثلا(٣) .

ورأى غيره ان سبب استطراد الجاحظ يعود الى كبر سنه في تأليف الحيوان وانه الفه في اوقات متفاوتة . وقد يكون من المحتمل ان الرأي غاب عنه عند العمل في الكتاب الاول فاستدركه في الثاني . كما ان من العسير ان ترجع ذلك الاسلوب

---

(٢) الحيوان ١ / ١١
(٣) دراسات / طبانه ١٣٣

الاستطرادي الى الثقافة الواسعة والى نفسية المؤلف ، وان واحدا من هذه المعاذير لايمكن لن تنهض مسوغا يطمئن اليه العقل يهدي اليه التفكير . ورأى أن هناك تبريرا اعمق واقوى استقامة عن احدى مقدمات مؤلفاته وهي مقدمة المحاسن والاضداد التي تحدث فيها الجاحظ عن حسد الحاسدين له فيكون التكرار الموجود في كتاب الجاحظ ـ وهو احد مظاهر الاستطراد ـ بسبب خوفه من الحاسدين من أن يغيروا على مؤلفاته فتعمد التكرار مستطردا في اكثر من كتاب ليثبت حقه فيها .

ولكن اعادة النظر في منهج الجاحظ ترد هذه التهمة عن مؤلفاته فالخلل اذا ظهر في كتاب كاتب وغفل هو عنه ، ونبهه الاخرون عليه يعد عيبا ، اما اذا كان بتصميم من المؤلف واختيار منهجي مسبق فهو ليس عيبا في اي حال من الاحوال . وهكذا وجدنا الجاحظ يصف منهجه الاستطرادي هذا ومزجه الجد بالهزل معللا سبب اختباره له في كتاب الحيوان وربما في كثير من مؤلفاته .

(وهذا كتاب موعظة وتعريف وتفقه وتنبيه واراك قد عبته قبل أن تقف على حدوده وتفكر في فصوله ، وتعتبر اخره بأوله وقد غلطك فيه بعض مارأيت في اثنائه من مزح لم تعرف معناه ومن بطالة لم تطلب على غورها ، ولم تدر لم اجتلبت . ولا لاي علة تكلفت ، واي شيء أريد بها ولاي جد احتمل ذلك الهزل ، ولاي رياضة تجشمت تلك البطالة ولم تدر ان المزاح جد اذا احتلب ليكون علة للجد وان البطالة وقار ورزانة اذا تكلفت لتلك العاقبة ولما قال الخليل بن احمد لايصل احد من علم النحو الى مايحتاج اليه حتى يتعلم مالا يحتاج اليه وذلك مثل كتابنا هذا لانه ان حملت جميع من يتكلف قراءة هذا الكتاب على مر الحق ، وصعوبة الجد ، وثقل المؤونة وحلية الوقار لم يصبر عليه طوله الا من تجرد للعلم ، وفهم معناه(٤)

ان منهج الجاحظ الاستطرادي هذا له علاقة وثيقة بارائه النقدية فمؤلفاته الموسوعية جعلت اراءه مبثوثة في كتبه ضائعة بين ثنايا موضوعات متنوعة يذكرها عرضا ويشير اليها استطرادا ولم يفرد للادب والشعر ونقدهما كتابا خاصا مثلما فعل معاصره ابن سلام ومن جاء بعده كابن قتيبة . وقد اشار ابو هلال العسكري (وهو

---

(٤) الحيوان ١/ ٣٨ واشار الى هذه الفكرة نفسها في الجزء السابع من الحيوان ص ١٦٢ .
(٥) الصناعتين ٤ ـ ٥

ممن افاد من آراء الجاحظ في النقد والبلاغة) الى كون آرائه مبثوثة غير مجموعة في كتاب واحد فهي منتشرة في تضاعيف الكتاب - يعني البيان والتبيين - منتشرة في اثنائه ضالة بين الامثلة لاتوجد الا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير(٥)

ولعل تأثر آراء الجاحظ النقدية هي التي صرفت بعض الباحثين عن الانتباه اليها او اعطائها ماتستحقه من العناية والتحليل والاستقصاء . فالمرحوم طه احمد ابراهيم وهو من اوائل من كتب في تاريخ النقد الادبي عند العرب تحدث بالتفصيل عن آراء ابن سلام وابن قتيبة محللا اراءهما ومنهجيهما في حديثه عن النقد عند متقدمي النحويين واللغويين ولم يخصص للجاحظ الا فقرة موجزة ووعد ان يتحدث عنها في حينها ولكنه لم يحقق هذا الوعد حيث قال معقباً على ما استنتجه من آراء نقدية في القرن الثالث ،

(هذه الذهنيات هي اظهر الطرق في فهم الشعر وتذوقه خلال القرن الثالث هي التي تتجمع حولها الاذواق ويصدر عنها كل ماقيل فيه فليس من ناقد الا ويرجع ذوقه ومذهبه الى احداها . وقد تسألني وابو عثمان الجاحظ ما شأنه ؟ وكيف اغفلنا ذكره في النقاد ؟ والحق ان في كتاب البيان والتبيين اموراً حسنة تتصل بنقد الشعر كالذي يذكره الجاحظ في المطبوعين على الشعر من المولدين . واثر الصنعة في شعر زهير والحطيئة والفاظ المتكلمين في شعر ابي نؤاس واثر المديح في جعل الشعر متكلفا وهذه الاراء ادنى الى النقد الموضوعي منها الى النقد الذاتي فضلا عن ان اكثرها ليس للجاحظ . لو شئنا ان نعرف مانذوق الجاحظ في الشعر واي ضروبه وفنونه يؤثر . ومن الذين يفضلهم من الشعراء لما اهتدينا . على ان الجاحظ لم يتخيل عن النقد جملة فله في نقد النثر والخطابة وتدوين علم البلاغة عند العرب آراء سديدة واثر عظيم نذكره في حينه .(٦)

ولم يف د . طه احمد ابراهيم بوعده لان اجله وافاه قبل ان يتم محاضراته ومع هذا فالفقرة السابقة - على قصرها - تتحدث عن آراء الجاحظ في كتاب واحد هو البيان والتبيين اما كتبه الاخرى فلم يشر اليها . لان آراءه فعلاً متفرقة مبثوثة . اما قوله بأنك لاتستطيع ان تهتدي الى رأى الجاحظ في الشعر وفنونه وفيمن يفضله من الشعراء فكلام عام ينفيه ماستجده من فقرات هذا الفصل .

---

(٦) تاريخ النقد ١٤٠

اما د . محمد مندور فلم يذكر الجاحظ في كتابه (النقد المنهجي عند العرب) وعذره واضح في انه وضع منهجا لايمكن ان يملك الجاحظ فيه اذ لم يكن له كتاب في النقد منفرد وقصد مندور من النقد المنهجي هو ، (ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه اسس نظرية او تطبيقية عامة . ويتناول بالدرس مدارس ادبية او شعراء او خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصر بمواضيع الجمال والقبح فيها)(٧) اما مؤرخو النقد والادب بعد هذين الباحثين فقد تناولوا دراسة ادب الجاحظ مستقصين افكاره وتطبيقاته من خلال آرائه المتناثرة وتعليقاته العابرة مما يمكن ان يجمع شتاته . ويضم بعضه الى بعض ليكون صورة واضحة للنقد في فكر الجاحظ وأدبه .(٨)

في تعريف الادب :

من المعلوم ان الجاحظ وضع كتابه البيان والتبيين لغاية تعليمية فقد أورد فيه نصوصا واخبارا ذات مستوى فني عال . واجمل خلالها آراء البلاغيين والمشهورين من الخطباء والشعراء ممن عرفوا بالبيان والفصاحة والبلاغة . كل ذلك ليوضح للقارىء حدود البيان فيتبينها . ويحتذي حذوها لكننا نفهم في الوقت نفسه ان معرفة حدود البيان لاتكفي لخلق الاديب البليغ والخطيب المتمكن انما يجب ان تتوافر الموهبة الادبية التي تمكن صاحبها من صقلها او تهذيبها والا فلن تكون هناك اي فائدة من التعلم اذا افتقد صاحبها الموهبة التي تجسد الابداع والذوق الذي يعين على تذوق النصوص وفهمها والاديب اذا اعتمد على موهبته وحدها دون الثقافة والتعلم اضاعها واضاع نفسه لان الاهمال يفسد قوة القريحة كما ان رعاية الموهبة بالثقافة الرصينة يؤدي الى ابرازها وصقلها وتجريدها = وفي هذا يقول الجاحظ :-

(وانا اوصيك الاتدع التماس البيان والتبيين ان ظننت ان لك فيهما طبيعة وانهما يناسبانك بعض المناسبة ويشاكلانك في بعض المشاكلة . ولاتهمل طبيعتك فيستولي الاهمال على قوة القريحة . ويستبد به سوء العادة كنت ذا بيان احسست نفسك بالنفوذ في الخطابة والبلاغة او بقوة المنة يوم الحقل . فلا تقصر في التماس اعلاها سورة . وارقعها في البيان منزلة)(٩)

---

(٧) النقد المنهجي - مندور ص ٥

(٨) راجع في هذا خاصة ، النقد المنهجي عند الجاحظ ، داود سلوم ومقالات في تاريخ النقد ، وكتب تاريخ النقد الاخرى المشار اليها في ثنايا البحث .

(٩) البيان والتبيين ١/ ٢٠٠ . وانظر نصوص النظرية النقدية / ٣٨

وسنفصل رأى الجاحظ في شروط النص الجيد وان منها الطبع والموهبة لكن الذي يهمنا هنا انه التفت التفاتات رائعة الى تفاوت الادباء في الموهبة الفنية . فمن كان له طبع في تأليف الرسائل والخطب والاسجاع قد لايكون له طبع في قرض بيت شعر ومثل هذا كثير(١٠)

الناقد :

نحن نعرف ان النقد يعني بتناول الادب وتحليله وفهمه وابراز عناصر الجمال والاساءة فيه وهذه المهمة لايمكن ان يقوم بها اي قارىء او سامع للشعر اذ لابد من توافر شروط تؤهل صاحبها للنظر في الاشعار وابداء الرأي فيها او هي كما رآها ابن سلام صناعة يعرفها اهل العلم بها كسائر اصناف العلوم والصناعات .. واول مايجب معرفته معرفة دقيقة هو الاطلاع على اللغة العربية واسرارها واختلاف دلالات الالفاظ باختلاف المعاني وهذه المعرفة هي التي تعينه على فهم النص الادبي وتذوقه فأن حرم منها المرء تعذر ان يكمل جوانب ثقافته النقدية المطلوبة وسادت احكامه وفهمه لكلام العرب فللعرب امثال واشتقاقات وابنية وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وارادتهم ولتلك الالفاظ مواضع اخر . ولها حينئذ دلالات اخر فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة والشاهد والمثل فاذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم وليس من اهل هذا الشأن هلك واهلك(١١) . فهذا الكلام ادخل في باب النقد وثقافة الناقد منه في باب البلاغة والبيان .

ونستطيع ان نجد رأي الجاحظ مفصلا اكثر في نص نقله ابن رشيق عندما يقول متحدثا عن الادباء والكتاب (طلبت الشعر عند الاصمعي فوجدته لايحسن الا غريبه فرجعت الى الاخفش فوجدته لايتقن الا اعرابه . فعطفت على ابي عبيدة فوجدته لاينقل الا ما اتصل بالاخبار . وتعلق بالايام والانساب فلم اظفر بما اردت الا عند ادباء الكتاب كالحسن بن وهب . ومحمد بن عبد الملك الزيات)(١٢)

---

(١٠) نفسه ١ / ٢٠٨

(١١) الحيوان ١ / ١٥٣ وانظر تاريخ النقد ــ طبق ٢٤٢

(١٢) راجع مراسات ٣٠

ولا يمكن ان نفهم من هذا الرأي ان الجاحظ قد غالى في تقدير الكتاب (لانه مولع بالصياغة والافتنان وديدن الكتاب هو هذا الولوع . لان المعاني التي كانوا مطالبين بالتعبير عنها واحدة . او متقاربة ولكنهم كانوا يتفاضلون على قدر تفاوتهم في التعبير عن تلك الاغراض التي يريدون او يطلب اليهم التعبير عنها فيختلفون)(١٣) .

فتقدير الجاحظ لهم ليس لتفننهم في الصياغة والتعبير وانما حديثه عن احاطتهم بالعلوم المتعلقة بالشعر لغة وغريبه واعرابه وتاريخ الشعراء وقبائلهم فهذه كلها متوفرة عند الكتاب الشعراء وهم الذين وجد عندهم علم الشعر وهم المؤهلون اذن للنقد دون غيرهم من العلماء المتخصصين في معرفة من المعارف اللسانية ممن بحث الجاحظ عن علم الشعر فلم يجده عندهم لانهم تخصصوا في غيره . فالاصمعي في علم اللغة . وابو عبيدة في اخبار الشعراء وقبائلهم . والاخفش في اللغة واعرابها وهذه العلوم لابد منها في دراسة الشعراء ولكنها لاتؤهل صاحبها للنقد اما ادباء الكتاب فقد جمعوا في ثقافتهم كل علوم الشعر ومعانيه واشترط في من يتسلم وظيفة الكتابة في ديوان الرسائل هذه الثقافة الادبية العالية التي تجمع الى جانب الذوق الادبي والاحساس المرهف معرفة عميقة بأخبار الشعراء وقبائلهم وانسابهم وبصرا باللغة وغريبها واعرابها

ان معرفة اللغة ومفرداتها ومعانيها لاتكفي وحدها ليكون صاحبها ناقدا كما ان تتبع الاشارات التاريخية ومعرفة مدلولها على بيئته الشاعر او قبيلته ونسبه مما يدخل ضمن (الاخبار) لايكفي ايضا لجعل صاحبه ناقدا وانما الناقد هو ذلك الاديب الذي يلم بجوهر الشعر ويتذوقه ويتحسس مواطن الجمال فيه كالطبع المتمكن او السبك الجيد والديباجة الكريمة وحسن المعاني وكل ما يتعلق بالنص الشعري . وهذا يتوفر عند الادباء او حذاق الشعراء ولم يأت رأي الجاحظ ضمن اراء نظرية عابرة انما جاء نتيجة خبرة ادبية طويلة واتته من خلال مصاحبته للعلماء والادباء ممن تبين له عدم احاطة بعضهم بجوهر الشعر وما يتعلق به من مشاعر . فرواة الشعر من المسجديين والمربديين في البصرة وجد الجاحظ ان نظرتهم الى الاشعار قاصرة متذبذبة . فقد ادركهم وهم معجبون بكل مايرد اليهم من اشعار المجانين ولصوص الاعراب والاشعار المنصفة والارجاز القصيرة . ثم استبردوا ذلك كله حين

(١٣) راجع دراسات ٣٠

وقفوا على قصار الحديث والقصائد والفقر ثم غيروا اراءهم فتركوا الارجاز والقصائد القصار ليعجبوا بشعر العباس بن الاحنف حتى اذا اطلعهم خلف الاحمر على نسيب الاعراب صار زهدهم في شعر العباس بقدر رغبتهم في نسيب الاعراب . ثم رايتهم منذ سنيات وما يروي عندهم نسيب الاعراب الاحدث السن . قد ابتدأ في طلب الشعر او فتياني متغزل(١٤) .

ان هذا التتبع لرواة الشعر في البصرة يدلنا على بصر الجاحظ بعلم الشعر فهو يعيب عليهم اعجابهم السريع وتنقلهم بين انواع متعددة من الاشعار يغيرون آراءهم فيها حسب اهوائهم . وقد راقب الجاحظ اراء بعض العلماء واستنتج بعد ذلك رأيه فيمن يحق له ان يكون ناقدا عن علم وبصيرة وكان نقده لاراء هؤلاء العلماء نقدا موضوعيا لانه كما نص على ذلك قد جالسهم وسمع اراءهم التي حكمتها عدة عوامل الا العامل الفني . فقد عاب على ابي عمرو الشيباني وابي عبيدة بعض آرائهما . فاما ابو عمرو الشيباني فقد ذكر بأنه شهد مجلسه ورآه يكتب اشعارا من افواه جلسائه ليدخلها في باب التحفظ والتذاكر لكن رأي الجاحظ في تلك الاشعار غير ذلك فهو يراها رديئة ولايمكن ان تدرج في باب الاشعار حتى انه يسخر من عدم توفر الموهبة الشعرية لاصحابها بقوله (وربما خيل الي ان ابناء اولئك الشعراء لايستطيعون أن يقولوا شعرا جيدا لمكان اعراقهم من اولئك الاباء)(١٥) .

واما ابو عبيدة فيكفي ان الجاحظ قال عنه . ولولا ان اكون عيابا ثم للعلماء خاصة لصورت لك في هذا الكتاب ما سمعت من ابي عبيدة ثم للعلماء ومن هم ابعد من وهمك من ابي عبيدة) . كما اشار الى مجالسته لبعض علماء بغداد ايضا باحثا عن علم الشعر لديهم بعد ان عرف عنهم احاطتهم بلغة الشعر او مفرداته او اخبار الشعراء وقبائلهم فيقول .

(وقد جلست الى ابي عبيدة والاصمعي ويحيى بن نجيم وابي مالك عمرو بن كركرة مع من جالست من رواة البغداديين فما رأيت احدا منهم يجمع ذلك كله ولم ار غاية النحويين الا كل شعر فيه اعراب . ولم ار غاية رواة الاشعار الا كل شعر

---

(١٤) البيان ٤ / ٢٤

(١٥) البيان والتبيين ١ / ٢٤

فيه غريب او معنى صعب يحتاج الى الاستخراج . ولم ار غاية رواة الاشعار الا كل شعر فيه الشاهد والمثل(١٦) .

اما مايريده الجاحظ للنقاد فهو ماوجده عند الاديب المتضلع بهذه المعارف كافة مع التذوق والبصر بروح الالفاظ وحسن المعاني وتميز لمطبوع الشعر الذي يعمر القلوب بجماله ورونقه فيقول (ورأيت عامتهم وقد طالت مشاهدتي لهم لايقفون الا على الالفاظ المتخيرة او المعاني المنتخبة وعلى الالفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورونق وعلى المعاني التي اذا صارت في الصدور عمرتها واصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة ودلت الاقلام على مدافن الالفاظ واشارت الى حسان المعاني ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب اعم وعلى السنة حذاق الشعر اظهر)(١٧) .

ولذلك رأى الجاحظ ايضا ان عامة الناس لايمكن ان يركن الى آرائهم في الاشعار لانهم يفتقدون اساسا شرطا مهما هو الذوق الرفيع الذي يميز بين البديع المخترع والرديء المقلد ، او بين اللغة الشعرية القبيحة والاخرى الفصيحة قائلا : ـ

ان العامة لا تصلح حكما في انتخاب الالفاظ لفساد ذوقها فقد تأخذ اللفظ القبيح وتترك الجميل كما يشتهر عندها من لايستحق الشهرة . كما انهم ينتقدون الثقافة الواسعة التي تعينهم على الحكم الموضوعي ويظهر ذلك في شيوع الفاظ عند العامة مع عدم صحتها وتركهم الاخرى الفصيحة وفي اعجابهم باشعار رديئة دون الاشعار الجيدة الجميلة والعامة ربما استخفت اقل اللغتين واضعفهما . وتستعمل ماهو اقل في اصل اللغة استعمالا وتدع ماهو اظهر واكثر . ولذلك نجد البيت من الشعر قد سار . ولم يسر ماهو اجود منه وكذلك المثل السائر . وقد يبلغ الفارس والجواد الغاية في الشهرة ولا يرزق ذلك الذكر والتنويه بعض من هو اولى بذلك منه الا ترى ان العامة ابن القرية عندها اشهر في الخطابة من سحبان وائل وعبيد الله بن الحر اذكر عندهم في الفروسية من زهير بن ذؤيب وكذلك مذهبهم في عنترة بن شداد وعتيبة ابن الحارث بن شهاب وهم يضربون المثل بعمرو بن معد يكرب ولا يعرفون بسطام بن زيد(١٨) .

---

(١٦) البيان ٤ / ٢٣ وانظر دراسات ص ١٧٢

(١٧) البيان ٤ / ٢٤

(١٨) البيان ١ / ٢٠ ـ ٢١

ونستطيع ان نجد دعوة الجاحظ الصريحة للنقاد ليكونوا اقرب الى الموضوعية وابعد عن الهوى النفسي والميل الشخصي في حديثه عن الخطابة قائلا :

واذا كان الخليفة بليغا والسيد خطيبا كان الناقد لقولهما في الاكثر احد رجلين رجل يعطي كلامهما من التعظيم على قدر مالهما في نفسه من الحب ورجل يتهم نفسه فيسرف في اتهام من يعظمه خشية ان يكون مخدوعا عنه)(١٩) . ولكن الناقد العادل هو القوي الذي لايتأثر بهوى نفسه ولا برأي غيره . للجاحظ آراء نقدية كثيرة مبثوثة في ثنايا كتبه)(٢٠) . وسنقف على مسألتين كان فيهما الجاحظ رائدا حيث نقلت آراؤه وتأثر بها النقاد والبلاغيون سواء كانوا موافقين له فيما اراد او مضيفين وناقلين وهما ما يتعلق برأيه في الالفاظ والمعاني ورأيه في القديم والمحدث من الاشعار فكلتاهما مسألتان شغلتا بال النقاد في مختلف العصور الادبية .

الإلفاظ والمعاني :

يعد الجاحظ من اوائل من لفت الانتباه الى البحث عن سر الاجادة في النص الادبي . هل هو في افكار الاديب وما يدعو اليه ام في طريقة تعبيره ومدى اجادته في ابراز المعنى او الفكرة الكامنة في ضميره ونقلها الى فكر السامع او بتعبير آخر هل الفضل في الاجادة الفنية عائد الى المعاني ام الى الالفاظ ؟

لقد صار رأي الجاحظ في هذا الموضوع منطلقا وبداية لكل من يريد الخوض فيه حيث يقول :

(المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)(٢١) .

ولقد توهم كثير من الباحثين في فهم رأي الجاحظ هذا مكتفين بالجملة الاولى من كلامه (المعاني مطروحة) ليستنتجوا ان الجاحظ من انصار الالفاظ على

---

(١٩) البيان ١ / ٣٦

(٢٠) انظر رأيه في مكان الشعر عند العرب وتعليله اللطيف لايراد قصص ثور الوحش في الشعر الجاهلي في نصوص النظرية النقدية ص ٢٠٨ ـ ٢٠٩ .

(٢١) الحيوان ٣ / ١٣١

المعاني وانه شكل في هذا مدرسة نقدية كان من آثارها ابو هلال العسكري(٢٢) وانه صاحب نظرية في الشكل مع انه لم يكن من الشكليين في التطبيق(٢٣) .

وعلل د. بدوي طبانة سبب اندفاع الجاحظ في التمسك بالالفاظ دون المعاني بعد ان قرر التنكر لزعمه بقوله واصفاً رأي الجاحظ ، (ان هذا من الشطط الذي لم يقده اليه الا تعلقه بمذهب الصنعة هذا التعلق الذي اعماه عن تقدير المعنى وليست منزلة المعنى دون منزلة اللفظ في تقدير القيمة الفنية للعمل الادبي)(٢٤)

وبالغ محمد زغلول سلام بأن استنتج رأياً غريباً نسبة الى الجاحظ وهو ان الاعجاز القرآني متعلق بالالفاظ دون معاني القرآن فاهما رأي الجاحظ في نظرية النظم فهما خاصاً يقول : ـ

(ثم يرى الجاحظ ان الاعجاز متصل بالنظم وحده بصرف النظر عما يحويه القرآن من المعاني اذ طلب الله تعالى اليهم ان يأتوا بعشر سور من مثله في النظم والروعة في التأليف حتى ولو حوى التأليف الرائع كل باطل ومفترى ولا معنى له (فما بال القرآن وقد جمع الى النظام الرائع المعاني الفائقة(٢٥) وعبارة الجاحظ الاخيرة تنقض رأي د . سلام لان الجاحظ وقف وقفات رائعة عند الايات الكريمة منبها الى سمو معانيها وكيف عبر عنها القرآن الكريم بأيجاز معجز واسلوب باهر .

وروى اخرون ان الجاحظ قد ثمن النص الادبي من خلال ايثاره اللفظ على المعنى(٢٦) ودافع باحث أخر عن نظرية الجاحظ في الالفاظ والمعاني ليقول بأنه (لم يعن الالفاظ مفردة وانما عنى الصياغة والاسلوب(٢٧) وانه اول من نادى بهذا المذهب مذهب الصناعة والافتتان بالصياغة وان النظرة الى الادب ينبغي ان تكون الى مقدار ماحوى من آثار الصنعة وان هذا المذهب الذي اعتنقه الجاحظ ودعا اليه . وكان تشيعه للفظ مظهراً من اهم مظاهره . هو في حقيقته بحث في الوسائل التي

---

(٢٢) ابو هلال العسكري / طبانة ص ١٢٦ . أثر القرآن في النقد ٧٢ تاريخ النقد ابن سلام ٦٦ .
(٢٣) تاريخ النقد الادبي عند العرب / احسان ٩٨
(٢٤) دراسات / طبانة ١٧٨
(٢٥) اثر القرآن ص ٧٧
(٢٦) النظرية النقدية / ١٧٦
(٢٧) تاريخ النقد ـ مرويش ١٥٦

يتفاضل بها الأدباء . وليست تلك الوسائل إلا المهارة في استعمال الالفاظ وتكوين الاسلوب الذي يختص به الاديب(٢٨) .

وحاول باحث اخر ان يرد مايمكن ان يتبادر الى الذهن من ان الجاحظ ينكر المعاني وشأنها في بلاغة القول (لاننا نراه ينوه بالمعاني الغريبة العجيبة والشريفة الكريمة والبديعة المخترعة وليبين كيف يتنازعها الشعراء فيدعى كل انها من بنات افكاره ووحي خياله وكيف ان من هذه المعاني مايخرجه الشاعر اخراجاً لايبارى فينصرف الشعراء عنه عجزاً)(٢٩) .

ويرى د . العشماوي ان عبارة الجاحظ هذه (على شهرتها وكثرة تداولها بل وتأثيرها الشديد فيمن جاؤوا بعد الجاحظ من نقاد غموض واضح فهي لم تحدد التحديد الصحيح لمفهوم المعنى عند الجاحظ وفصلت تفصيلاً عاماً بين المعنى واللفظ)(٣٠) .

والواقع ان الخروج من نص الجاحظ السابق الى النصوص الاخرى التي ابدى فيها آراءه يدلنا على انه لم يكن من انصار الالفاظ على المعاني ولا من الذين عنوا بالصياغة والاسلوب فحسب كما انه لم يفصل بين الالفاظ والمعاني بتحديد مفهوم المعنى عنده بل انه عنى بالنص الادبي بكل مايحمله من معان عبر عنها بالفاظ واساليب واوزان . فالنص الادبي الجيد هو ما كانت افكاره ومعانيه جيدة مقبولة في النفس وكان اسلوبه جميلاً مؤثراً واذا انفرد باحدى هاتين الميزتين دون الاخرى اصابه الخلل وخرج عن اطار النجاح الفني ودليلنا على ان الجاحظ قد اراد بقوله (المعاني مطروحة في الطريق) الفات الانتباه الى ان النظر الى ما يحمله البيت الشعري من حكمة او موعظة والاكتفاء بها لتقويم البيت هو نظر قاصر لانه يريد للمعنى الجيد ان يخرج باطار ادبي جميل مؤثر . دليل على هذا ان الجاحظ لم يطلق قوله السابق مجرد رأي نظرى وانما ذكره بعد ان مارس ما يمكن ان نسميه بالنقد التطبيقي حيث نقل لنا رأي ابي عمرو الشيباني في بيتين من الشعر فيهما حكمة وموعظة خاليتين من اي جمال فني فبنى عليه الجاحظ رأيه مؤكداً نظرة فنية صائبة هي ان عناصر النص الادبي تبدو كامنة في معانيه واسلوب صياغته .

---

(٢٨) دراسات / طبانة ١٩٦

(٢٩) في النقد (عتيق) ٣٢٩

(٣٠) قضايا النقد ٢٧٠

وانا رأيت ابا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة ان كلف رجلا حتى احضره دواة وقرطاسا حتى كتبهما له وانا ازعم ان صاحب هذين البيتين لايقول شعرا ابداً والبيتان هما :ـ

لاتحسبن الموت موت البلى
فانما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا
افظع من ذاك لذل السؤال

وذكر رأيه بعد هذين البيتين مدرجا عناصر النص الادبي بما يمكن ان نحصره بمايلي :ـ

أ . اقامة الوزن ، اي في اختيار الاوزان المناسبة للمعاني المطروحة .
ب . تخير اللفظ وسهولة المخرج ، وهذا مبحث افاض فيه الجاحظ حيث ذكر من شروط الالفاظ الجيدة حسن اختيار القائل لها سواء مطابقتها للمعاني أو في تصويرها لبيئة الشاعر او حياته مع توخي سلامتها وسهولة مخرجها .
جـ . كثرة الماء وصحة الطبع ، ويريد بهما بعد الشعراء عن الجفاف والافتعال المصطنع وقد اطلق العرب تعبير ككثرة الماء كناية عن الحيوية والجمال فماء الشباب مثلا حيوية الوجه وصباحته . وقد قرنه الجاحظ هنا بصحة الطبع ليجعله عنصراً من عناصر النص الادبي الجيد . فكما يتفنن الصانع في صناعته والرسام والنساج في اختيار مواد رسمه او نسجه كذلك الشاعر يختار لنفسه الاسلوب الذي يحمل عناصر النجاح المتمثلة بالمعاني والصياغة والروح الشاعرية المناسبة الدالة على طبع شعري موات . لقد قرن الجاحظ هذه العناصر الثلاثة معا في اكثر من موضوع في كتبه فقال مثلا :ـ

(فأن كان المعنى شريفا . واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة . ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصيغة أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد مالا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة .ولايذهل عن فهمها معه عقول

---

(٣١) الحيوان ٣ / ١٣١

الجهلة)(٣٢) ان تشبيه تأثير النص في نفس المستمع المتذوق للادب بتأثير المطر اذا اصاب تربة كريمة تشبيه يدلك على ادراك الجاحظ لاهمية الطبع والموهبة في عملية الابداع الفني من ناحية ويشير الى التفاتته الى نفسية المستمع الذي يجب ان يكون مؤهلا لفهم النص وتقديره فيلقى في نفسه قبولا واستحسانا والا فأنه يكون كالتربة الميتة لايجدي فيها هطول مطر او غيث .

واورد الجاحظ ايضا في البيان والتبيين صحيفة بشر بن المعتمر التي اجمل فيها جملة آرائه النقدية البلاغية وفيها ان اولى الات البلاغة الطبع فاذا لم يجر الكاتب منه عرق فلا سبيل الى ان يكتب(٣٣)

وهكذا نجد خلاصة رأى الجاحظ في النص الجيد بكونه يعبر عن معنى جميل شريف بالفاظ مؤتلفة غير متنافرة واسلوب سلس موات غير متكلف وبهذا يجمع النص شروط الاجادة المتمثلة بالمعاني والالفاظ والروح الادبية الفنية التي تنساب منه فيقول ايضا :

(والمعاني اذا كسبت الالفاظ الكريمة والبست الاوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها واربت على حقائق اقدارها بقدر مازينت وحسب مازخرفت فقد صارت الالفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري . فالقصد في ذلك ان تجتنب السوقي والوحشي ولاتجعل همك في تهذيب الالفاظ وشغلك في التخلص الى غرائب المعاني وفي الاقتصاد بلاغ وفي التوسط مجانبة للوعورة(٣٤)

ليست هناك اذن مفاضلة بين الالفاظ والمعاني في النص الادبي في رأي الجاحظ فاذا ادخل الشاعر او الكاتب الحيف على احداهما عيب قوله لكن تقدير المعاني الجيدة مناط بالذوق والفهم ولايمكن ان يحدد بقاعدة وشروط مثلما يفصل في الالفاظ وسنجد هذا في حديثنا عن عمود الشعر ومفهوم شرف المعنى عند النقاد اما الالفاظ فهي محسوسة تدرك بالسمع والقرأءة ويمكن للناقد ان يفصل في شروطها ومايتوفر لها من معالم الاجادة والفصاحة .

---

(٣٢) البيان ١ / ٨٢

(٣٣) نفس المصدر السابق ١ / ١٣٥ ـ ١٣٦

(٣٤) نفسه ١ / ٢٥٤ ـ وتنظر اثر الجاحظ في البلاغيين والنقاد في سر الفصاحة ٥ المثل السائر ١ / ٣٥٢، دراسات بلاغية احمد مطلوب ١٣٣.

شروط الالفاظ :

نجد في ثنايا كتاب البيان والتبيين كثيرا من المصطلحات البلاغية والنقدية وقد وردت كلمتا الفصاحة والبلاغة في وصف الالفاظ التي اشترطها الجاحظ للنص الجيد فقد جعل بلاغة اللفظ مقابلة لشرف المعنى .(٣٥)

وقد سبق بشر بن المعتمر الجاحظ في الاشارة الى شروط اللفظ في صحيفته التي اوردها الجاحظ نفسه في البيان والتبيين حين اوجب ان يكون اللفظ الجيد شيقاً عذباً وفخماً سهلاً (٣٦)

وقال الجاحظ (وكما لاينبغي ان يكون عاميا وساقطا سوقيا فكذلك لاينبغي ان يكون وحشيا)(٣٧) . وقد اكثر من التنبيه على وجوب تجنب الوحشي من الكلام او الحوشي منه ولابد من ان نقف عند هاتين الكلمتين لمعرفة دلالتيهما اللغوية التي تؤدي الى فهم رأيه البلاغي والنقدي فقد ذكر في المعاجم ان الوحشي والحوشي من الكلام والغرائب والشواذ والنوادر متقاربة وأن حوشي الكلام هو وحشية وغريبة(٣٨) . وقيل ان الوحشي من الكلام مانفر عن السمع ويقال له حوشي كأنه منسوب الى الحوش وهي بقايا ابل وبار بأرض قد غلبت عليها الجن فعمرتها ونفت عنها الانس لا يطأها انيس واذا كانت اللفظة حسنة مستغربة لايعلمها الا العالم المبرز والاعرابي القح فتلك الوحشية . قال ابراهيم بن المهدي لكاتبه عبدالله بن صاعد . اياك وتتبع وحشي الكلام طمعا في نيل البلاغة فأن ذلك هو العيب الاكبر وعليك بالسهل مع تجنبك السفل .(٣٩)

اما الفصاحة كما عرفها النقاد والبلاغيون فهي ان يكون اللفظ جزلا ليس غريبا ولا سوقيا مبتذلا وان يكون مستقيما لاتخرج دلالته على استعمال العرب(٤٠)

ومن شروط الفصاحة ان تكون الكلمة مألوفة غير غريبة فاذا تعمد المتكلم ايراد الغريب فذاك هو التشادق الذي نهى الرسول (ص) عنه . والذين يتقصدون ايراد

---

(٣٥) البيان ١ / ٢٥٤
(٣٦) نفسه ١ / ٣٣٦
(٣٧) نفسه ١ / ١٤٤
(٣٨) الصحاح . لسان العرب مادة وحش
(٣٩) الصراع وما يسوغ للشاعر ٣٦

(٤٠) دراسات بلاغية / ٤٢٠

الغريب من الالفاظ وهم من غير الاعراب قوم مدخولون في عقولهم . والفأفأة والقرقرة من الالفاظ الغريبة المستهجنة كما ان تجنب الغريب لايعني استعمال السوقي . فمن شروط البلاغة والفصاحة الا يلجأ المتحدث الى السوقي من الالفاظ .(١١)

كما ان تكلف تهذيب الالفاظ وتدقيقها يذهب جمال النص ويورده على غير ما اراده صاحبه والصواب هو الاقتصاد . ففي (الاقتصاد بلاغ وفي التوسط مجانبة للوعورة وخروج من سبيل من لايحاسب نفسه) .

لقد نص الجاحظ في اكثر من موضع على وجب توفر الطبع وعدم التكلف في استعمال الالفاظ وعاب على الادباء التشادق والتكلف في استعمال الغريب من الالفاظ ومالم يعد له وجود في حياة الحاضرة المترفة وقد طبق دعوته هذه في نقد كلام سجل عن بعض الرواة فيه تكلف واضح في استعمال الفاظ غريبة .(١٢)

•واذا كان الجاحظ قد تحدث كثيرا عن شروط اللفظة مما يفهم منه اهتمامه بكونها مفردة فأن حديثه عن تنافر الالفاظ يدلل على نظرته الى دلالة النص الادبي جملة فقد تكون اللفظة جميلة غير ثقيلة . ولكنها اذا ضمت الى غيرها ثقلت وتنافرت .

(ومن الفاظ العرب الفاظ تتنافر وان كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد انشادها الا ببعض الاستكراه فمن ذلك قول الشاعر : ـ

وقبر حرب بمكان قفر

وليس قرب قبر حرب قبر(١٣)

ان امثال هذا الشاهد اشعار واقوال كثيرة يرددها الناس على انها ضرب من الالغاز او الممازحات التي تختبر بها مرونة لسان المخاطب وطلاقته في النطق وقد اورد الجاحظ تعليقا طريفا يؤكد حسن تفسيره والتفاته الى جرس الالفاظ او تنافر حروفها او تنافرها مع ماضمت اليه من الفاظ وذكر رأى جهال الناس ممن لم يفطن الى مافطن اليه هو بقوله :

---

(١١) البيان ١ / ٣٧٧ ـ ٣٧٨

(١٢) البيان ١ / ٣٧٨ دراسات / طباقة ٢٠٣

(١٣) البيان ١ / ٦٥ ـ ٦٧

(ولما رأى من لا علم له ان احدا لايستطيع ان ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد فلا يتمتع . ولا يتلجلج . وقيل لهم أن ذلك مما اعتراه اذ كان من اشعار الجن صدقوا بذلك)(٤٤)

وقد رأى الجاحظ ان ثقل الالفاظ متأت من اجتماعها مع غيرها وتقاربها معا بالحروف بما جعلها متنافرة ثقيلة في النطق .

ويتجاوز الجاحظ ائتلاف الالفاظ مع يجاورها في مخارج حروفها الى التنبيه على مجموع الفاظ البيت ووجوب كونها متوافقة مؤتلفة تجمعها وحدة عضوية وفكرية فيكون البيت عند ذلك متلاحم الاجزاء سهل المخارج . فتعلم بذلك انه قد افرغ افراغا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان . اما اذا كانت الكلمة ليس موقعها الى جنب اختها مرضى موافقا كان على اللسان عند انشاد ذلك الشعر مؤونة(٤٥)

ان بحث الالفاظ مفردة ومركبة يجر الجاحظ الى بحث الروح الشعرية المتأتية من مجموع البيت الشعري والمتمثلة بانسياب الفاظه وموافقتها لمعانيه موافقة يكون فيها البيت متلاحما منسابا على اللسان مؤثراً في النفس .

(واجود الشعر ما رأيته متلاحم الاجزاء سهل المخارج . فتعلم بذلك انه قد افرغ افراغا واحدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان واجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملساء . ولينة المعاطف سهلة . وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان وتكده والاخرى تراها سهلة لينة رطبة مواتية سلسلة النظام خفيفة على اللسان حتى كان البيت بأسره كلمة واحدة وحتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد .(٤٦)

وقد تابع ابن قتيبة هذا المبحث حين تحدث عن التكلف في الشعر وانه يراه اذا كان البيت مقرونا بغير جاره ومضموما الى غير لفقه ولذلك قال عمر بن لجا لبعض الشعراء ، انا اشعر منك قال ، ولم ذاك ؟ فقال لاني اقول البيت واخاه ولانك تقول البيت وابن عمه(٤٧) . وبذا يتجاوز تأثير اللفظة بما بعدها الى النص الشعري

---

(٤٤) نفس لمصدر السابق

(٤٥) نفسه ١ / ٦٥

(٤٦) المصدر السابق ١ / ٦٧ وانظر في النقد ـ عتيق ٣٢٤

(٤٧) الشعر والشعراء ١ / ٣٤

المتكامل حين يبدو البيت مسبوكا سبكا تاما متعلقا بما يليه تعليق قران وبنظام سلس يوفر للشعر وحدة موضوعية وترابطا معنويا قويا .

اختلاف الالفاظ باختلاف البيئة :

ويرى الجاحظ ان المفردات اللغوية متفاوتة بتفاوت بيئات المتكلمين بها ، فاللغة العربية تختلف مفرداتها واساليبها باختلاف احوال المتكلمين بها فلغة البادية غير لغة الحاضرة ،

(وكما لاينبغي ان يكون اللفظ عاميا وساقطا سوقيا فكذلك لاينبغي ان يكون غريبا وحشيا الا ان يكون المتكلم اعرابيا . فان الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي وكلام الناس في طبقات كما ان الناس انفسهم في طبقات(٤٨)

ان لغة الحواضر نفسها تختلف مفرداتها تبعا لقربها من البادية منبع الفصيح العربي وتبعاً لطبيعة سكانها وتركيبهم الاجتماعي ومدى اختلاطهم بغير العرب. وهنا يلفت الجاحظ انظارنا الى تفاوت لغة أهل الامصار العربية نتيجة اختلاف اصول سكانها فتجد ملامح لغوية تميز مفردات أهل البصرة والكوفة عن أهل الشام ومصر وهي غير الملامح اللغوية المعروفة عند أهل مكة والمدينة . وكأن الجاحظ يريد أن يقول أن اللغة لاتتأثر بالبيئة فحسب بدوية أو حضرية بل تتأثر بطبيعة اهلها الساكنين فيها حيث تعيش مفردات في بيئة معينة وتنحسر في بيئة اخرى وإن كانت كلها عربية صحيحة .

(واهل الامصار انما يتكلمون على لغة النازلة فيهم من العرب ولذلك تجد الاختلاف في الفاظ من الفاظ اهل الكوفة والبصرة والشام)(٤٩)

وتقل لنا محاورة بين اهل مكة ومحمد بن مناذر الشاعر البصري الذي ادعى ان اهل مكة افصح من اهل البصرة لانهم احكى الناس لالفاظ القرآن وأكثرهم موافق له اما اهل الكوفة والمدينة فقد تتبع الجاحظ مفرداتهما اللغوية من حيث تأثرها بعامل اخر غير التفاوت بالفصاحة فيدلنا على كثرة المفردات غير العربية في كلامهم لتأثرهم بمن نزل فيهم من غير العرب .

---

(٤٨) البيان ١ / ١٤٤

(٤٩) المصدر السابق ١٨٢

اختلاف الاساليب باختلاف المتحدثين :

ونستطيع ان نجد نظرة الجاحظ الثاقبة وذوقه الادبي المرهف في نظره الى الاساليب المختلفة ليس باختلاف البيئات والحواضر فحسب بل باختلاف الادباء والبلغاء انفسهم واختلاف المخاطبين ممن يوجه اليهم الكلام شعرا ونثرا . فالاصالة تجعل صاحبها متميزا بأسلوب خاص ينفرد به فيقول :

(ولكل قوم الفاظ حظيت عندهم وكذلك كل بليغ في الارض وصاحب كلام منثور وكل شاعر في الارض وصاحب كلام موزون فلابد ان يكون قد لهج والف الفاظا باعيانها ليديرها في كلامه وان كان واسع العلم غزير المعاني كثيراللفظ)(٥٠)

ثم يطبق هذه النظرية على اصحاب الملل والنحل والفرق الذين اختص كل منهم بأفكار ومعان جعلت لهم اساليب متميزة في طرائق تعبيرهم واختيار الالفاظ الخاصة بهم التي تدور في كلام بلغائهم . ويذكر لنا مثلا مستنبطا مما كان يدور على ألسنة الزنادقة ومن يدور في فلكهم حيث تكثر الفاظ معينة في كلامهم كالتناكح والتنتائج والمزاج والنور والظلمة والجاحظ نفسه يلجأ الى اختيار الاسلوب المتميز بمذهب اهل الكلام اذا كان كلامه موجها الى رجال الكلام العارفين بدلالة الالفاظ الواعين بمدلولاتها .

(وارى أن الفظ بالفاظ المتكلمين مادمت خائضا في صناعة الكلام مع خواص اهل الكلام فان ذلك افهم لهم عني واخف لموؤنتهم علي ولكل صناعة الفاظ قد حصلت لاهلها بعد امتحان سواها فلم تلزق بصناعتهم الا بعد ان كانت مشاكلة بينها وبين تلك الصناعة)(٥١)

ان الالفاظ التي يخاطب بها المتكلمون هي غير الالفاظ التي يخاطب بها التجار والعوام كما ان الالفاظ التي يخاطب بها اهل المدينة هي غير الالفاظ التي يخاطب بها اهل البادية . وقبيح بالمتكلم ان يفتقر الى الفاظ المتكلمين في خطبة او رسالة او في مخاطبة العوام والتجار او في مخاطبة اهله وعبيده او في حديثه اذا

---

(٥٠) الحيوان ٣ / ٣٦٩
(٥١) الحيوان ٣٦٨

تحدث او في خبره اذا اخبر وكذلك من الخطأ ان يجلب الفاظ الاعراب والفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل)(٥٢)

لقد اقر الجاحظ ان اختلاف الاساليب تابع لاختلاف مستويات الناس العقلية والاجتماعية فما يفهمه البدو هو غير مايوجه الى اهل الحاضرة وما يوجه الى الادباء والبلغاء هو غير مايخاطب به العوام فما دام الناس في طبقات من حيث مستواهم الفكري فكذا يجب ان تكون الاساليب التي يخاطبون بها دون ان يغض من شأن المتحدثين او يفاضل بين اساليبهم فيقول ، (الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي وكلام الناس في طبقات فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسمج والخفيف والثقيل وكله عربي وبكل قد تمادحوا وتعايبوا)(٥٣)

ان نظرة الجاحظ الثاقبة الى الاساليب ودلالتها على المتحدثين بها مكنته من نقد النصوص الشعرية والنثرية والحكم على صحة نسبتها الى اصحابها من خلال النظر الى اسلوبها فاذا كان الرواة والمحدثون ينظرون الى صحة الاسناد والرواية فأن الجاحظ انطلق من نظريته النقدية السابقة الى الحكم على بعض النصوص ونسبتها الى اصحابها من خلال نظرته الفاحصة الى معانيها واساليبها ومشاكلتها لاسلوب قائليها فهو يروي خطبه لمعاوية رواها شعيب بن صفوان وغيره قيل انه قالها قبيل موته يقول فيها ،

ايها الناس أما قد اصبحنا في دهر عنود وزمن شديد يعد فيه المحسن مسيئاً ويزداد فيه الظالم عتوا . ولا ننتفع بما علمناه ولا نسأل عما جهلناه ..) ثم يقول واصفا اهل زمانه ،

(فهم بين شريد خائف منقمع وساكت مكموم . وداع مخلص وموجع ثكلان قد اخملتهم التقية وشملتهم الذلة ..)(٥٤)

فيحاول الجاحظ تحليل هذه الخطبة من خلال نظره الى الفاظها واسلوبها وروحها ومقارنتها بماعرف به كل من معاوية والامام علي فوجد (ان فيها ضروبا من العجب منها ان الكلام لايشبه السبب الذي من أجله دعاهم معاوية ومنها ان هذا

---

(٥٢) الحيوان ١٤٤
(٥٣) البيان ١ / ١٤٤
(٥٤) البيان ١ / ٦١

المذهب في تصنيف الناس وفي الاخبار عماهم عليه من القهر والاذلال . ومن التقية والخوف اشبه بكلام علي رضي الله عنه ومعانيه وحاله منها بحال معاوية . ومنها انا لم نجد معاوية في حال من الحالات يسلك في كلامه مسلك الزهاد ولا يذهب مذاهب العباد(٥٥)

اختلاف الاساليب باختلاف المعاني

اكد الجاحظ هذه الفكرة التي تنادي بأن كل معنى من المعاني لايجمل الا بالفاظ المشاكلة له(٥٦) . فقال :

(ان سخيف الالفاظ مشاكل لسخيف المعاني وقد يحتاج الى السخيف في بعض المواضع وربما امتع بأكثر من امتاع الجزل والفخم من الالفاظ والشريف والكريم من المعاني(٥٧)

ونجده يؤكد هذا الرأي في كتبه الثلاثة . البيان والتبيين والحيوان والبخلاء فاذا كان موضوع الحديث مضحكا وملهيا فاستعملت فيه الاعراب انقلب عن جهته وان كان في لفظه سخف وابدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على ان يسر النفس يكربها(٥٨)

ويحذر الجاحظ من تغير الاساليب الخاصة لموضوعاتها ومعانيها (فمتى سمعت ـ حفظك الله ـ بنادرة من كلام العرب فاياك ان تحكيها الا مع اعرابها

ومخارج الفاظها فانك ان غيرتها بأن تلحن في اعرابها واخرجتها مخارج المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير وكذلك اذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطغام فاياك ان تستعمل فيها الأعراب او تتخير لها لفظا حسنا)(٥٩)

---

(٥٥) البيان ١ / ٦١ والخطبة مروية لمعاوية في عيون الاخبار ٢ / ٢٣٧ . اعجاز القرآن ١٣٣ ، العقد الفريد ٤ / ٨٨ ورواها ابن ابي الحديد منسوبة الى الامام علي (ع) في شرح البلاغة ١ / ٣٧٢ .

(٥٦) دراسات في تاريخ النقد ٢٠٦

(٥٧) البيان ١ / ١٤٥

(٥٨) الحيوان ٣ / ٣٩

(٥٩) نفسه ١ / ١٤٥

وهكذا طبق الجاحظ دعوته هذه في كثير مما نقله من حكايات الاعراب او نوادر المولدين وكتاب البخلاء ماثل امامنا في قصصه ونوادره التي نقلها الجاحظ بالفاظها واساليبها المطابقة لحال المتكلمين بها متكلمين او مجانا بدوا او حضرا .

لقد قرر الجاحظ من خلال نصوصه الكثيرة التي اوردها ان ضروب المعاني تؤدي الى اختلاف الاساليب باختلاف الالفاظ المستعملة والافكار التي يوردها المتحدث فلكل (ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الاسماء فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل والافصاح في موضع الافصاح والكناية في موضع الكناية)(٦٠) . والجاحظ هنا لم يكتف بوجوب مطابقة الالفاظ لضروب المعاني من حيث الخفة والغرابة والسلاسة والسماحة وانما تجاوز الالفاظ الى الاساليب بمظاهرها المختلفة فاللجوء الى الكناية والمجاز من الاساليب الواجبة في كثير من المعاني والمواقف كما ان الاطالة والايجاز تحتمهما طبيعة المعاني التي يراد التحدث عنها وتتحكم بها طبيعة المخاطبين في الوقت نفسه .(٦١)

ومع ان الجاحظ قد ذكر ان الايجاز والاطناب اسلوبان من الاساليب التي استعملها العرب الا ان كثرة الاخبار والنصوص الادبية الجيدة التي اوردها معلقا عليها او موردا تعريفات العلماء في حدود البلاغة والبيان . في كل هذه المعالجات البيانية الواردة في كتبه نفهم ان الجاحظ يميل الى الايجاز لان النفوس (اذا كانت الى الطرائف أحن . وبالنوادر اشغف . والى قصار الاحاديث اميل . وبها احب انها خليقة لاستثقال الكثير وان استحقت تلك المعاني الكثيرة وان كان ذلك الطويل انفع . وذلك الكثير ارد)(٦٢) ويوجز رأيه في تفضيل الايجاز بقوله (واحسن الكلام ماكان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه)(٦٣)

ومن هذه الفكرة انطلق الجاحظ باحثا عن اسرار الاعجاز القرآني مؤيدا رأيه في الايجاز مشيرا الى كتاب اخر غير كتاب الحيوان خصه للتأليف في آيات القرآن الكريم (ولي كتاب جمعت فيه آيات من القرآن لتعرف فضل الايجاز والحذف وفرق مابين الزوائد والفضول والاستعارات فاذا قرأتها رأيت فضلها في الايجاز

---

(٦٠) الحيوان ٣ / ٣٩

(٦١) الحيوان ٦ / ٧ ـ ٨

(٦٢) الحيوان ٦ / ٧ ـ ٨

(٦٣) البيان ١ / ٨٣

والجمع للمعاني الكثيرة بالالفاظ القليلة على الذي كتبته لك في باب الايجاز وترك الفضول)(٦٤)

ثم يذكر امثلة لما جاء في القرآن الكريم من شواهد الايجاز في الايات الكريمة وستجد آراء الجاحظ هذه تمثل بدايات مهمة لمنهج عبد القاهر الجرجاني في دراسة اعجاز القرآن وما عرف عنده (بالنظم) الذي بدأ الجاحظ الحديث فيه من موقع الكلمة الواحدة ودلالتها على المعاني وعلاقتها بما يضم اليها من الفاظ في السياق العام .

القديم والمحدث :

حفلت كتب الجاحظ بشواهد من الشعر العربي القديم جاهلية واسلامية واخرى من الشعر العباسي . وقبل ان يطلع القارىء على رأى الجاحظ في مسألة الشعر القديم والمحدث يستطيع ان يحكم مبدئيا بأنه رجل غير متعصب لقديم حديث . فقد عاصر الجاحظ فترة نضج الشعر في العصر العباسي وحركة تجديده وتطوره . واخذ عن العلماء المتعصبين للقديم ولكنه لم يكن تبعا لواحد منهم ولم يؤثر في الوقت نفسه الشعر المحدث على القديم وانما اعلن رأيه واضحا صريحا في اعجابه بالجيد من الشعر قديمه وحديثه ولكنه قبل ان يقرر هذا الحكم نظر نظرة شاملة الى مجموع الشعر العربي قديمه وحديثه اعرابيه ومولده . فأعلن ان عامة العرب والاعراب هم اشعر من عامة المولدين وان شعراء البدو اشعر من شعراء الامصار (والقضية التي لااحتشم فيها ولا اهاب الخصومة فيها ان عامة العرب والاعراب والبدو والحضر من سائر العرب اشعر من عامة شعراء الامصار والقرى من المولدة والنابتة وليس ذلك بواجب لهم في كل ماقالوه)(٦٥)

ولا نرى في قوله هذا اي اثر لنظرية العرق في الادب فهو لايريد بها ان العربي سواء كان المرء عربيا في الحاضرة او اعرابيا في البادية اشعر من العرق المولد الذي يعيش في مدينة اوقرية كما ذهب الى هذا .. د . احسان عباس(٦٦) ولكننا نراه نظر الى النتاج الشعري نظرة فنية تتفحص ملكة الشعر والظروف المعينة عليها فالعرب

---

(٦٤) الحيوان ٣ / ٨٦ انظر اثر القرآن في النقد الادبي ١ / ٩٧

(٦٥) الحيوان ٣ / ١٣٠

(٦٦) تاريخ النقد . احسان عباس / ٩٧

ممن امتلكوا الشاعرية اقدر بطبعهم من المولدين لانهم يقولون عن سجية مواتية وموهبة تصقلها البيئة الاصيلة بلغتها ومفرداتها واخيلتها دون حاجة الى تعلم واكتساب . وقد اكد قوله هذا في الجزء الثالث من البيان والتبيين الذي خصه للدفاع عن العرب والرد على افتراءات الشعوبية (فكل شيء للعرب انما هو بديهة وارتجال وكأنه الهام وليس هناك معاناة ولا مكابدة ولا اجالة فكر ولا استعانة وانما هو ان يصرف وهمه الى الكلام والى رجز يوم الخصام حين يمتح على رأس بئر او يحدو ببعير او عند المقارعة او المناقلة او عند صراع او في حرب فما هو الا ان يصرف وهمه الى جملة المذهب والى العمود الذي اليه مقصد فتأتيه المعاني ارسالا وتنثال عليه الالفاظ انثيالا ثم لايقيده على نفسه . ولا يدرسه احدا من ولده وكانوا اميين لايكتبون ومطبوعين لايتكلفون)(٦٧)

هذا في نظرة الجاحظ العامة الى الشعر ولكنه لم يتجاهل الشواهد الماثلة في الشعر العربي الجيد في عصره سواء قاله عرب او مولدون ويعلن انكاره للمتعصبين الذي يشيحون بانظارهم عن الشعر المحدث لانهم قد علقوا بالشعر العربي القديم فحسب فيقول بعد القاعدة العامة التي ذكرها عن اصالة الشاعر العربي :-

(وقد رأيت اناسا منهم يبهرجون(٦٨) اشعار المولدين ويستسقطون من رواها ولم ار ذلك قط الا في راوية للشعر غير بصير بجوهر مايروي ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي اي زمان كان) .

اما الفرق بين الاعرابي والمولد فهو ليس بسبب العرق وان الغريزة تتفاوت بتفاوت العرقين(٦٩) بل بسبب اصالة العربي وموهبته التي جعلت الشعر جزء من طبعه وسليقته فصار متمكنا من القصيدة مع طول نفس وعدة لغوية وفكرية . اما المولد فانه اذا منح الموهبة الشعرية فأن عدته اللغوية والتعبيرية قد تخونه اذا طالت قصيدته وقد تمثل الجاحظ بقول لاحد الكتاب المشهورين ممن لم يكن لهم نصيب وافر في الشعر وذلك انه سئل : مالك لاتجوز البيت والبيتين والثلاثة ؟ قال ان جزتها عرفوا صاحبها . فقال له السائل : وما عليك ان تعرف بالطوال الجياد . فعلم انه لم يفهم عنه . فالكاتب هنا لم يكن شاعرا ولم تكن له الموهبة الشعرية التي تعينه على نظم قصائد فاذا تجاوز البيت والبيتين فضح نفسه بكونه ليس شاعرا ثم

---

(٦٧) البيان ٣ / ٢٨

(٦٨) البهرجة الباطل والرديء من الشيء . اي يعدون اشعار المولدين باطلة . والنص في الحيوان ٢ / ١٣٠ .
(٦٩) رأى د . احسان عباس ٩٧

يجعل الجاحظ الفرق بين المولد والاعرابي فيقول (ونقول ان الفرق بين المولد والاعرابي ان المولد يقول بنشاطه وجمع باله الابيات اللاحقة باشعار اهل البدو فاذا امعن انحلت قوته واضطرب كلامه)(٧٠)

هذا حكمه العام ونظرته الشاملة الى مجموع الشعر العربي اما التفصيلات المتعلقة بوجود الجيد في كل زمان ومكان فاننا نجد الجاحظ يتتبعه بعين بصيرة وفكر ناقد دون ان يحكم عصبية زمن او مكان او جنس فهو يتمثل باشعار الاقدمين ويعلق عليها كما يتمثل باشعار المحدثين في المواطن التي تقتضي ذلك .

فحين تحدث الجاحظ عن الخطباء والشعراء قبل الاسلام والاسلاميين ثم عن خطباء الامصار وشعرائهم المولدين ذكر بشار بن برد اولهم ووصفه أنه كان (شاعراً راجزاً وسجاعاً خطيباً وصاحب منثور ومزدوج وله رسائل معروفة(٧١) ثم ذكر خبره مع رؤبة بن العجاج في مجلس عقبة بن سلم حين تحدى رؤبة بشاراً من ان يقول رجزاً مثل رجزه فكان ان قال بشار ارجوزته المشهورة :

ياطلل الحي بذات الصمد
بالله خبر كيف كنت بعدي

ومعلوم ان الرجز من شعر البادية فكأن الجاحظ اراد بهذا الخبر التمهيد للحديث عن شاعرية بشار وانه كان مجيداً مطبوعاً فتم الخبر السابق برأيه في الشعراء المطبوعين (والمطبوعين على الشعر من المولدين بشار العقيلي والسيد الحميري وابو العتاهية وابن ابي عيينه . وقد ذكر الناس في هذا الباب يحيى بن نوفل وسلما الخاسر وخلف بن خليفة وابان بن عبدالحميد اللاحقي اولى الطبع من هؤلاء وبشار لطبعهم كلهم(٧٢) ومصطلح المولدين هنا يمثل من كان من اصل عربي او غير عربي يريد به من نشأ وترعرع في الاسلام(٧٣) . وذكر بشاراً مرة

---

(٧٠) الحيوان ٣ / ١٣٢

(٧١) البيان ١ / ٤٩

(٧٢) البيان ١ / ٥٠

(٧٣) من الشعراء العرب الذين ذكرهم ابن ابي عيينة بن المهلب بن ابي صفرة من شعراء الدولة العباسية وخلف بن خليفة من معاصري جرير والفرزدق .

اخرى حين تحدث عن الخطباء الشعراء وذكر كلثوم بن عمرو العتابي (وكان من ولد عمرو بن كلثوم كما يقول الجاحظ) ممن يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن (وعلى الفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور النمري ومسلم بن الوليد واشباههما ثم يختم قوله بحكم تقدي يبت فيه بتفضيل بشار على سائر المولدين في البديع (وكان العتابي يحتذى حذو بشار في البديع ولم يكن في المولدين اصوب بديعاً من بشار وابن هرمة)(٧٤) .

وحين استطرد الجاحظ في الحيوان عن حماد عجرد وبعض هجائه لبشار اكد حكمه السابق بتفضيل بشار على جميع الشعراء المحدثين (وما كان ينبغي لبشار ان يناظر حمادا من جهة الشعر وما يتعلق بالشعر لان حمادا في الحضيض وبشارا مع العيوق(٧٥) . وليس في الارض مولد قروي يعد شعره في المحدث الا وبشار اشعر منه(٧٦) .

وقد طبق الجاحظ نظرته في البحث عن الجيد بغض النظر عن زمانه ومكانه حين قارن بين معنيين ورداً لشاعرين جاهلي واخر محدث باحثا عن المفاضلة بينهما بمقدار اجادتهما في ابراز المعنى ابرازاً فنياً جميلاً فقد ذكر صفة الخيل والجيش في قول بشارا

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا
واسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ثم ذكر قول عمرو بن كلثوم :

تبني سنابكهم من فوق ارؤسهم
سقفا كواكبه البيض المباتير

---

(٧٤) نفسه ١ / ٥١

(٧٥) العيوق نجم احمر مضيء في طرف المجرة الايمن يتلو الثريا لايتقدمه .

(٧٦) الحيوان ٤ / ٤٥٤ .

وعلق مفضلاً قول بشار (وهذا المعنى قد غلب عليه بشار)(٧٧)

فعمرو بن كلثوم وان سبق بشاراً بوصف الغبار المتصاعد من سنابك الخيل الا ان بشارا قد اخذه واجاد في تصويره اكثر من عمرو فكأنه صار احق به وهو رأي نجده واضحاً فيما بعد عند ابن طباطبا والقاضي والجرجاني .

اما ابو نؤاس فهو من الشعراء الذين استثناهم الجاحظ من الظاهرة الشعرية وتفضيل عامة شعر العرب والاعراب على شعراء الامصار والقرى استثناهم بقوله (وليس ذلك بواجب لهم في جميع ما قالوه) حيث جعل بعد ذلك ابا نؤاس بعد بشار في تقديمه على الشعراء المولدين .

(فانا لانعرف بعد بشار اشعر منه)(٧٨) ولم يكن عرق ابي نؤاس حائلا بينه وبين الاجادة الشعرية لانه تثقف ثقافة عربية اصيلة واخذ العربية واسرارها من مظانها الرئيسة فعاش في البادية زمنا وروى جيد الاشعار والارجاز وحين تحدث الجاحظ عن وصف ابي نؤاس لكلاب الصيد فضل طردياته على اشعار غيره من المولدين ورأى ان اجادته بسبب كونه عالما راوية حافظا لاشعار العرب فضلا عن ممارسته الفعلية للصيد ومعايشته للكلاب مما يجعل اشعاره في هذا الباب مفضلة على غيره في اجادته ما لايجيده بعض الاعراب في وصف الصيد ورحلاته والكلاب قائلا (وانا اكتب لك رجزه في هذا الباب لانه كان عالما رواية وكان قد احب الكلاب زمانا وعرف منها مالا تعرفه الاعراب وذلك موجود في شعره وصفات الكلاب مستقصاة في اراجيزه هذا مع جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة .

وان تأملت شعره فضلته الا ان تعترض عليك فيه العصبية او ترى ان اهل البدو ابدا اشعر وان المولدين لايقاربونهم في شيء فأن اعترض هذا الباب عليك فأنك لاتبصر الحق مادامت مغلوبا(٧٩) .

وقد طبق الجاحظ فعلا دعوته الى نبذ التعصب في كتبه وشواهده فتمثل باشعار ابي نؤاس في الطرديات ولم يكتف بالشاهد او الشاهدين وانما تمثل بسبع طرديات في هذا الباب .

وقد فضل ابياتا لابي نؤاس على ابيات لمهلهل بن ربيعة يقول فيها ابو نؤاس :

---

(٧٧) المصدر نفسه ٣ / ١٢٧

(٧٨) الحيوان ٤ / ٤٥٧

(٧٩) الحيوان ٢ / ٢٧ وانظر رأي الجاحظ في ابي نؤاس ايضا في تاريخ النقد ـ عتيق ـ ٣٦٣

على خبز اسماعيل واقية البخل
وقد حل في دار الامان من الاكل
وماخبزه الا كعنقاء مغرب
تصور في بسط الملوك وفي المثل
وما خبزه الا كليب بن وائل
ليالي يحمي عزة منبت البقل
واذ هو لايستب خصمان عنده
ولا القول مرفوع بجد ولا هزل

واعجاب الجاحظ بابيات ابي نؤاس متأت من الصورة الشعرية الواردة في البيت الذي وصف فيه كليبا فرأه اجود من وصف مهلهل قائلا (وابيات ابي نؤاس على انه مولد شاطر اشعر من شعر مهلهل في اطراق الناس في مجلس كليب(٨٠) .

• ولكن اعجاب الجاحظ بشعر ابي نؤاس لم يحل دون ذكر مساوئه وتتبع مآخذه وسقطاته التي بدت له في قصيدة يهجو بها الشاعر ابانا اللاحقي ويتهمه فيها بالزندقة وقد حلل الجاحظ وصف ابي نؤاس لمهجوه ورآه غير موفق ودال على جهل ابي نؤاس بمعاني الهجاء التي اراد اضفاءها على مهجوه خاصة مايتعلق بوصفه زنديقا وعده في زمرة المجان (وتعجبني من ابي نؤاس وقد كان جالس المتكلمين اشد من تعجبي من حماد حين يحكي عن قوم من هؤلاء قولا لايقوله احد وهذه قرة عين المهجو والذي يقول سبحان ماني ويعظم امر عيسى تعظيما شديدا فكيف يقول انه من قبل شيطان . وكأن الجاحظ يريد ان يقول ان ابا نؤاس جاهل بدقائق مذهب الزنادقة واعتقادهم وبذا اساء في وصف ابان واتهامه بها . ثم يقول الجاحظ معقبا على قول ابي نؤاس في عد ابان في عصبة المجان فيرى بأنه لايمكن ان يدرج معهم فابان وهو سكران اصح عقلا من هؤلاء وهم صحاة . فاما اعتقاده فلا ادري ماأقول لك فيه لان الناس لم يؤتوا في اعتقادهم الخطأ المكشوف من جهة النظر ولكن الناس ناس وعادات وتقليد للاباء والكبراء ويعملون على الهوى وعلى مايسبق الى القلوب ويستثقلون التحصيل ويهملون النظر حتى يصيروا في حال متى عاودوه وارادوه نظروا بابصار كليلة واذهان مدخولة مع سوء عادة والنفس لاتجيب وهي مستكرهة .

---

(٨٠) الحيوان ٣ / ١٢٩ .

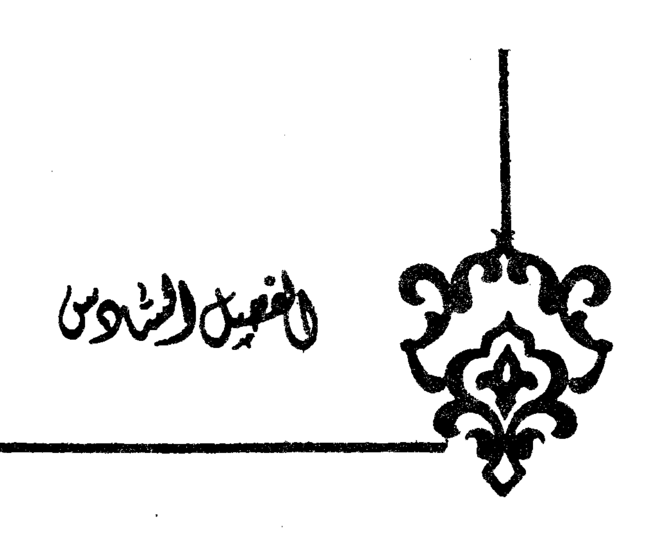
واما مآخذ ابي نؤاس الاخرى فقد اوردها الجاحظ عرضا في مواطن مختلفة من كتاب الحيوان يمكن ان تجمل في مبالغاته المفرطة وفي مدائحه التي غالى فيها وافرط حتى قارب الكفر وجاوزه كما اشار الى تصريحه بكفر مقيت مشيرا الى ان ابا نؤاس كان مكثرا من هذه الصور المقيتة الماجنة . وبعد ان يذكر نماذج من اساءات ابي نؤاس ينحو في دراستها منحى تطبيقا يؤكد رأيه في هذا الشاعر بقوله (ومع هذا فأنا لانعرف بعد بشار اشعر منه)(٨١) .

هذه نماذج من آراء الجاحظ في شاعرين من اشهر الشعراء المحدثين وقف منها موقفا منصفا في بيان مكانتيهما الفنية دون ان يأخذه التعصب والهوى الى قديم ومحدث وهو بهذا يطبق مادعا اليه من وجوب النظر الى الاشعار بمقياس الجودة والابداع دون الركون الى الهوى الشخصي في تفضيل القديم على المحدث دائما لان الجيد من الاشعار موجود في كل زمان ومكان ولم يكتف بالدعوة النظرية فحسب وانما طبق هذه النظرة الموضوعية في جميع مؤلفاته التي تمثل فيها بشواهد من الشعر العربي القديم والمحدث كل في مكانه من الاستشهاد وما يقدمه من فائدة لغوية او معنوية . وسنجد لدعوته قبولا وصدى طيبا بعد عصره فيتنبه اليها النقاد والادباء وتصبح الدعوة الى الانصاف تيارا لدى جيل من الادباء يضاهي تيار التعصب للقديم والعكوف عليه . ويعد ابن قتيبة اول من تبنى فكرة الجاحظ هذه وفصل فيها واضاف اليها شواهد عقلية مقنعة وذلك في كتابه الشعر والشعراء وفي مقدمته بصورة خاصة .

---

(٨١) الحيوان ٤ / ٤٥٧ . وانظر تاريخ النقد الادبي ـ طبق ـ ص ٣٦٦





الفصل السادس

ابن قتيبة وقضية الصراع بين القديم والحديث

نظرة الجاحظ الى الالفاظ والمعاني اوقعت النقاد في اسره فيما بعد وجعلتهم جميعاً يدلون بدلوهم فيها متوهمين احياناً في فهم رأي الجاحظ مبالغين في اعطاء الالفاظ حظها ومكانها في النص الشعري وقد قادتهم هذه النظرة احياناً الى الفصل التام بين الالفاظ والمعاني وكأنهما عالمان مختلفان غيرّ مرتبطين . ونلحظ هذا الفصل في تقسيمات ابن قتيبة لأضرب الشعر التي توحي اول ماتوحي بعملية الفصل بين الالفاظ والمعاني . فقد تدبر ابن قتيبة كما يقول الشعر فوجده اربعة أضرب :ـ

١ . ضرب، منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل :

في كفه خيزران ريحه عبق
من كف اروع في عرنينه شمم
يغضي حياء ويغضي من مهابته
فما يكلم الا حين يبتسم

فلم يقل في الهيبة شيء احسن منه وكقول اوس بن حجر

ايتها النفس اجملي جزعا

ان الذي تحذرين قد وقعا

لم يبتدىء احد مرثية احسن من هذا ... وكقول حميد بن ثور ،

ارى بصري قد رابني بعد صحة

وحسبك داء ان تصح وتسلما

ولم يقل في الكبر شيء احسن منه وكقول النابغة :

كليني لهم يا اميمة ناصب

وليل اقاسيه بطيء الكواكب

لم يبتدىء احد من المتقدمين بأحسن منه ولا اغرب ومثل هذا في الشعر كثير(١).

٢ . ضرب منه حسن لفظه وحلا فاذا انت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالاركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا

ولاينظر الغادي الذي هو رائع

اخذنا باطراف الاحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطي الاباطح

هذه الالفاظ ـ كما ترى ـ احسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع . وان نظرت الى ماتحتها من المعنى وجدته . ولما قطعنا ايام منى واستلمنا الاركان . وعالينا ابلنا الانضاء . ومضى الناس لاينتظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الاباطح) .

---

١ . راجع الشعر والشعراء ١ / ١٢ فما بعدها (ط . بيروت)

ان تعليق ابن قتيبة السابق على الابيات يدلنا على رفضه لهذا النوع من الاشعار الرقيقة وعدها بالمرتبة الثانية من الاشعار التي يلمح فيها جمالا في اختيار الالفاظ مخارج ومقاطع ومطالع لالشيء الا لانه نثر الابيات فوجدها لاطائل تحتها لمعان مفيدة ولعله كان يرى (ان الفكرة الشعرية كالفكرة العلمية او ان الشعر ضرب من الحكمة يعترف به العقل ويحكم سداده لانه حقيقة كونية ويغفل عن النظر التصويرية التي يحتل الشعر بها منزلته بين الفنون)(٢).

وعلل د. داود سلوم سبب وقوف ابن قتيبة هذا الموقف من هذا الضرب من الاشعار بأن النزعة الاخلاقية والنزعة الفقهية مسؤولتان عن هذا الموقف المتجني(٣) وقد يصدق هذا الرأي على ابيات الضرب الثاني من اضرب الشعر عند ابن قتيبة ولكنه لايصدق مع الضرب الثالث الذي اورد فيه كثيرا من اشعار الحكمة المفتقدة الى جمال الالفاظ والمعاني وهذا يعني ان النزعة الاخلاقية ليست وحدها وراء تقسيمه العقلي هذا للاشعار وقد نضيف اليه تعليلا اخر هو فهم ابن قتيبة الخاص لنظرية المعاني والالفاظ التي تحدث عنها الجاحظ وبشر بن المعتمر من قبله. وبالغ ابن قتيبة في النظرة الانفصالية الى هذين الحدين اللفظ والمعنى. وحين حاول نثر الابيات بحثا عن المعاني انجلى جمالها وذهب بهاؤها المتأتي من جمال الصورة وهذا يمكن ان ندرج تحته كثيرا من اشعار الغزل والوصف التي اذا نثرت فقدت جمالها وبهاءها وتحولت الى معنى مألوف معروف الا ان فضل الشاعر هو في اخراج هذه المعاني لا من خلال الالفاظ فحسب وانما من خلال الصور الفنية التي تترك اثرا في النفس اكثر منها منثورة.

ان كثيرا من الاشعار الجميلة الرائعة تفقد بهاءها اذا نثرت واعيدت الى معانيها الحرفية التي خطرت في ذهن الشاعر اول مرة وعند ذاك تبرز امامنا مقولة الجاحظ بشأن كون المعاني مطروحة في الطريق واردة في خاطر كل انسان فلا يبقى فرق بين شاعر وشاعر الا في مدى ابداعه في ابراز المعنى المألوف ابرازا جميلا يبدو وكأنه جديد يخطر اول مرة في ذهن الشاعر او السامع اما اذا نثر فأن المعنى يعود مألوفا شائعا معروفا بين الناس.

---

(٢) دراسات طبانة / ٣٩٩

(٣) مقالات في تاريخ النقد ١٦٠.

وقد عد قدامة بن جعفر الابيات السابقة نموذجا للاشعار التي توافرت فيها شروط اجادة الالفاظ من سهولة وسماحة وسهولة مخارج الحروف والفصاحة والخلو من البشاعة(٤).

اما ابو هلال العسكري الذي بدا منحازا الى الالفاظ وبين فضلها فأنه اوردها شاهدا لكون مدار البلاغة على تحسين اللفظ وحسن اختياره مستخدما تعبير ابن قتيبة نفسه في وصفها بجودة المطالع وحسن المقاطع وبديع المبادىء وغريب المباني واكتفى ببيان فضل هذه الالفاظ دون محاولة الانتباه الى المعنى وجمال ايراده(٥).

وقد استقصى د. بدوي طبانة آراء النقاد في الدفاع عن هذه الابيات وكونها(٦) ترتفع عن المنزلة الثانية التي وضعها ابن قتيبة فيها.

يتحدث ابن جني في كتاب الخصائص في باب المرد على من ادعى على العرب عنايتها بالالفاظ واغفالها المعاني يتحدث عن العناية بالالفاظ ماتفهم منه صعوبة الفصل بين الالفاظ والمعاني اجادة او اساءة ورأى ان العرب حين اولت عنايتها بالالفاظ فلانها عنوان معانيها وطريقها الى اظهار اغراضها ومراميها فاصلحوها ورتبوها وبالغوا في تحبيرها وتحسينها ليكون ذلك اوقع لها في السمع واذهب بها في الدلالة ... فاذا رأيت ان العرب قد اصلحوا الفاظها وحسنوها وجملوا حواشيها وهذبوها وصقلوا غروبها(٧) وارهفوها فلا ترين ان العناية اذ ذاك انما هي بالالفاظ بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني وتنويه بها وتشريف)(٨).

وفي هذا رد على ابن قتيبة الذي جعل الضرب الثاني مما جاد لفظه وحلا ولا طائل للمعنى فيه لان حلاوة الالفاظ وجمالها تبرز المعنى وتحسنه. وبعد ان بين رأيه في الالفاظ والمعاني وقف عند الابيات السابقة ليحللها ويرد على ابن قتيبة دون ان يصرح باسمه تأدبا وتواضعا ورعاية للعلم والعلماء. وانما اكتفى باتهام من عاب هذه الابيات بعدم امعان النظر فيها وبسبب جفاء الطبع وخفاء غرض الشاعر

---

(٤) نقد الشعر ١/ ١٣

(٥) الصناعتين ٦١ / وانظر ابو هلال العسكري ٦١، النظرية النقدية ١٣٩

(٦) دراسات ٣٦٩

(٧) الغروب الاطراف

(٨) الخصائص ٢ / ٢١٨

عنه . وبذا حاول تتبع الصور الفنية الجميلة فيها محللا ومناقشا ويمكن ان ندرج دفاعه بما يلي :-

١. ان قول الشاعر (كل حاجة يفيد منه اهل النسيب والرقة وذوو الاهواء والمقت مالا يفيده غيرهم ولا يشاركهم فيه من ليس منهم . الا ترى ان من حوائج منى اشياء كثيرة غيرما الظاهر عليه والمعتاد فيه سواها . وان تنكير حوائج قد يوحي بأمور كثيرة منها التلاقي والتشاكي والتخلي . فجاء بالشطر (ومسح بالاركان من هو ماسح) ليبين ان الحوائج التي قضيت والاداب التي تمت هي مسح الاركان وما هو به وجار في القربة من الله مجراه . واذا كان تعبير (كل حاجة) يوحي بأكثر من حاجة تتوقع فلا نعرف سبب ربط ابن جني لمعاني التشاكي والتلاقي والفراق والتخلي وغير ذلك من معاني الغزل والموقف هنا ليس وصفا لموقف وداع عاشق او متغزل حتى تتداعى الى الذهن تلك الصور وانما هو موقف من ادى فرائض الحج كاملة . وسنجد عبد القاهر الجرجاني اكثر دقة وارهف احساسا في تحليل هذه العبارة دون الاكتفاء بدلالة الشطر الاول على العموم والشطر الثاني على الخصوص .

٢. (اخذنا باطراف الاحاديث بيننا) هنا يتعجب ابن جني ممن عاب البيت لان الشاعر كان دقيقا في اختيار الالفاظ ودلالاتها فلو قال اخذنا في احاديثنا او نحو ذلك لكان فيه معنى يكبره اهل النسيب وتعنوا له معه الماضي الصليب . وذلك انهم قد شاع عنهم واتسع في محاوراتهم علو قدر الحديث بين الاليفين . ثم تمثل ابن جني بنصوص شعرية جميلة تذكر الحديث وتصفه كقول الشاعر .

وحديثها كالغيث يسمعه
راعي سنين تتابعت جدبا
فاصاخ يرجو ان يكون حيا
ويقول من فرح اما ربا

وبعد ان يذكر شواهد اخرى يقول (اذا كان قدر الحديث عندهم على ماترى فكيف به اذا قيده بقوله (اطراف الحديث) وذلك ان في قوله اطراف الاحاديث وحيا خفيا ورمزا حلوا الا ترى انه يريد باطرافها مايتعاطاه المحبون ويتفاوضه ذوو الصبابة المتيمون من التعريض والتلويح والايماء دون التصريح وذلك احلى وادمث واغزل وآنس من ان يكون مشافهة وكشفا ومصارحة وجهرا واذا كان كذلك

ففي هذين البيتين اعلى عندهم واشد نفوذا في نفوسهم من لفظهما وان عذب موقعه وانق مسمعه)(٩) .

٣ . ان في قوله (وسالت باعناق المطي الاباطح) من الفصاحة مالا خفاء فيه اما عبد القاهر الجرجاني فأنه تابع الصور الفنّية السابقة مضيفا اليها روحه المعروفة في تذوق النصوص وتحليلها ومحاولة بيان فضل الاسلوب من خلال دلالة الالفاظ بما ضم اليها وما توفر فيها من اضرب البيان والتعبير . والابيات المذكورة تمثل بها لبيان فضل الاساليب الجميلة وما تقدمه من معان جديدة لان استقصاء الاشعار التي اعجب بها الناس ووصفوها بالرقة والسلاسة وقالوا عنها بانها كالماء جريانا والهواء لطفا وغير ذلك من الصفات . هذه الاشعار لم تتجاوز اجادة الشاعر في استخدام الاستعارة في موقعها او اصابة الغرض او حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى الى القلب مع وصول اللفظ الى السمع(١٠) . واذا كان الامر كذلك فلابد ان تكون ابيات (ولما قضينا) التي وصفت باجادة الالفاظ جيدة المعاني في الوقت ذاته .. وللوصول الى هذه النتيجة يحلل الجرجاني اشطر البيت كما يلي : ـ

١ . قوله (ولما قضينا من منى كل حاجة) عبر فيه الشاعر عن قضاء المناسك باجمعها والخروج من فروضها وسننها من طريق امكنه ان يقصر معه اللفظ وهو طريق العموم ثم نبه بقوله (ومسح بالاركان من هو ماسح) على طواف الوداع الذي هو اخر الامر ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر .

٢ . قوله (اخذنا باطراف الاحاديث بيننا) يحلله عبد القاهر ايضا ويكون في فهمه الاستعارة اكثر دقة ممن سبقه فهو لايستطرد الى دلالة الحديث على معاني المودة التي يكبرها اهل النسيب ومن يعنو الى ميعة الصبا لان الموقف هنا ليس موقف اهل النسيب وانما تحسس علاقة (اخذنا باطراف الاحاديث) بالصورة السابقة ومسح الاركان وما وليه من زم الركاب وركوب الركبان . لان عودة الحجيج مقترنة بالانتهاء من آخر مناسك الحج وهو مسح الاركان .

اما لفظة الاطراف فهي تدل على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول وشجون الحديث . وقد فهم عبد القاهر الجرجاني من تبادل

---

(٩) الخصائص ١ / ٢٢

(١٠) اسرار البلاغة ٢٢

اطراف الحديث جوا نفسيا مريحا ساد الرفقة وجعلهم نشطين يتبادلون الاحاديث ومرد سرورهم الى جملة امور منها :ـ

أ . ماتوجبه الفة الاصحاب وانسة الاحباب .

ب . مايليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجاء حسن الاياب .

جـ . تنسم روائح الاحبة والاوطان .

د . تخيل استماع التهاني والتحايا من الخلان والاخوان .

٣ . (سالت باعناق المطي) برأي الجرجاني ان الشاعر قد زان الجو النفسي السابق الذي نجح في رسمه في ذهن القارىء باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه وافاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه . فصرح بما اومأ اليه في الاخذ بأطراف الاحاديث من انهم تنازعوا احاديثهم على ظهور الرواحل وفي حالة التوجه الى المنازل او اخبر بعد بسرعة السير ووطأة الظهر اذ جعل سلامة سيرها بهم كالماء تسيل به الاباطح وكان في ذلك مايؤكد ماقبله لان الظهر اذا كانت وطيئة وكان سيرها السير السهل السريع زاد ذلك في نشاط الركبان ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبا .

ثم قال (باعناق المطي) ولم يقل المطي لان السرعة والبطء يظهران غالباً في اعناقها ويبين امرهما من هواديها وصدورها وسائر اجزائها اذا كانا في انفسها بافاعيل لها خاصة من العنق والرأس .

ان تحليل عبد القاهر الجرجاني للابيات لايفيدنا في الدفاع عن قيمتها واجادتها قدر افادتنا في الاطلاع على قدرة هذا الناقد على تحليل النصوص واستنباط مواطن الجمال منها مما قد يغفل عنه القارىء اول وهلة بل تجد نفسك موافقاً له كل الموافقة في تتبع الدلالات الجميلة وتعجب معه من ابن قتيبة الذي اخر هذه الابيات الى المرتبة الثانية .

وبعد ان استوفى عبد القاهر الجرجاني الابيات تحليلاً وابرز جمال صورها ودلالة الالفاظ على جانب من جوانب حسن التصوير فيها يعود الى ختم حديثه بقوله :ـ

(فقل الان هل بقيت عليك الان حسنة تحليل فيها عن لفظة من الفاظها) .

بل حق هذا المثل ان يوضع في نصرة المعاني الحكمية والتشبيهية وبذا[١١] امتاز عبد القاهر الجرجاني بالتحليل والوصف فأفاد صاحبه اعظم افادة من ايجاز ابن

---

(١١) اسرار البلاغة ١٨

جني واشارته(١٣) . كما انه عد هذه الابيات شاهداً على اجادة المعنى واجادة اللفظ معاً لاكما ذهب ابن قتيبة في جعلها ضمن الضرب الثاني من اضرب الشعر التي جادت الفاظها ولا معاني شريفة لها .

ونعود الى اضرب الشعر التي قسمها ابن قتيبة فيكون الضرب الثالث منه :

٣. ضرب جاد معناه وقصرت الفاظه عنه .. كقول لبيد :

ماعاتب المرء الكريم كنفسه
والمرء يصلحه الجليس الصالح

وهو يدرج تحت هذا الضرب الابيات التي تحمل معاني الحكمة او ما اسماه بالمعاني الجيدة الشريفة الا انه احس ان لاروح شعرية فيها ولا جمال فنيا فيها . تفهم هذا من عبارته (فأنه قليل الماء والرونق) وهذا يذكرنا بشرط الجاحظ الرابع الذي وضعه للنص الجيد (كثرة الماء) .

٤. اما الضرب الاخير فهو الذي افتقدت فيه الشواهد والاشعار الى جودة المعاني وجمال الالفاظ وتندرج تحته كل الاشعار الرديئة واذا كان ابن قتيبة قد حكم المعاني والالفاظ في تصنيف الاشعار ضمن هذه الاضرب الاربعة بسبب تبنيه لفضل المعاني على الالفاظ فأن له اراء اخرى مهمة جداً بحث فيها عن دوافع الشعر والاوقات التي ينشط فيها الشاعر وتشحذ قريحته مما عدفيها من اوائل المؤلفين الذين اولوا هذا الموضوع اهمية كبيرة .

القديم والحديث :

تعد الاراء النقدية التي سجلها ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) من الاراء المهمة التي استطاع تسجيلها والدفاع عنها وتبنيها وقد تجاوز فيها ابن قتيبة الاكتفاء بنقل آراء غيره الى اختيار الاراء النقدية التي توافق رأيه والدفاع عنها . وتوضيحها وتفصيلها . ومن بين هذه الاراء رأيه في القديم والحديث من الشعر . وحديثه عن بنية القصيدة العربية وتقاليدها وبواعث الشعر وحوافز القول فيه .

---

(١٣) دراسات ٢٢٩

ان مسألة الصراع بين القديم والحديث في الشعر من المسائل التي شغلت بال النقاد والادباء قديماً وحديثاً . وبدأت اول ما بدأت في جهود العلماء واللغويين الذين اندفعوا بحماس لجمع الشعر العربي القديم وروايته وتوثيقه حرصاً منهم على سلامة اللغة العربية وحفظ شواهدها وقد تجاوزوا فيه الاعجاب الى التعصب للقديم والخصومة لكل ما هو حديث بغض النظر عن مقدار اجادته او اجماله . وهناك روايات كثيرة طريفة تعترض القارىء حين يدرس الجهود النقدية لدى علماء اللغة . ورواة الاشعار في نهاية القرن الاول والقرن الثاني(١٣) . وكان صوت الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) في الدعوة الى تقدير الجيد من الاشعار بغض النظر عن قدمها او حداثتها صوتاً جديداً مبعثه طبيعة الشعر المحدث الذي فرض نفسه واختط مكانه بين الاشعار العربية القديمة فضلاً عن فكر الجاحظ النير الذي ابتعد فيه عن التعصب وتحكيم الهوى . وجاء بعده ابن قتيبة متأثراً بارائه مردداً لكثير منها(١٤) . وبرزت مسألة القديم والحديث امامه وهو يتصدى لتأليف كتاب في الشعر والشعراء اقامه على رأيه الواضح في مسألة الصراع بين القديم والحديث وان جودة الاشعار هي التي تفرض نفسها عليه . وهي مقياسه فيما يختار ويترجم . ووعد منذ البداية بالا يتأثر باراء غيره ولا مناهجهم في التأليف . والنظر في الاشعار . ففكرة تأليف في الشعر والشعراء وحدها هي موقف نقدي له مدلوله .. وان تأليف الكتاب للبحث عن الجودة والفنية بما يتأثر فيها بالنزعة البدوية التي كان شيخها ابن سلام في طبقات الشعراء(١٥) .

وتبدو اهمية رأي ابن قتيبة في هذه المسألة لامن حيث كونها تفصيلاً لرأي الجاحظ السابق وانما من حيث تبنيه لها وتطبيقه لدعوته من خلال كتاب ترجم فيه للمحدثين جنباً الى جنب مع الشعراء الجاهليين والاسلاميين والامويين .

وضع ابن قتيبة مقياس الجودة اساساً لاختيار الاشعار والترجمة لاصحابها ملغياً بذلك عدة مقاييس كانت تحكم غيره من المؤلفين والرواة . وتسيطر على اهوائهم وتوجههم فيما يختارون ويروون . وبين منهجه في المقدمة مما يمكن ان يسجل بما يلي :ـ

---

(١٣) راجع الفصل الثالث

(١٤) انظر تأثر ابن قتيبة بآراء الجاحظ في تاريخ النقد ٧٥ وتبنيه لارائه وطريقته في الدفاع عن العرب ضد الشعوبية في كتاب حضارة الاسلام لجب ص ٩١

(١٥) مقالات في تاريخ النقد ١٥١

١. الحكم بموضوعية على الاشعار دون التأثر بآراء العلماء المسبقة والابتعاد عن تقليدهم.

(ولم اسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلد او مستحسن باستحسان غيره)(١٦).

٢. عدم التأثر بمكانة الشاعر الاجتماعية. فقد نال كثير من الاشخاص شهرة بسبب نشاط مارسوه في الحياة السياسية او الاجتماعية او الفكرية. اما ابن قتيبة فقد وعد بتطبيق مبدأ العدالة في اختيار الاشعار الجيدة. (فكل من اتى بحسن من قول او فعل ذكرناه له، واثنينا عليه ولم يضعه عندنا تأخر قائله او فاعله ولا حداثة سنه. كما ان الرديء اذا ورد علينا للمتقدم او الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه)(١٧).

وبذلك اخرج اشعار كثير من الفقهاء والصحابة والولاة ممن نقلت عنهم اشعار قالوها عرضاً وما كانوا في حقيقتهم شعراء الا ان شهرتهم او احترام الناس لهم جعل اشعارهم متداولة فنص ابن قتيبة بأنه لم يعرض في كتابه الا لمن كانت شهرته لما قاله من اشعار جيدة، (ولم اعرض في كتابي هذا لمن كان غلب عليه غير الشعر فقد رأينا بعض من الف في هذا الفن كتاباً يذكر في الشعراء من لا يعرف بالشعر. ولم يقل منه الا الشذ اليسير كآبن شبرمة)(١٨).

ابن قتيبة هنا يدعو الى اختيار الجيد من الاشعار بغض النظر عن زمانه الذي عاش فيه او مكانته الاجتماعية او السياسية فبلغت عنده فكرة الانتصاف للشعر المحدث مرحلة التطبيق العملي في اشراكهم في تراجم كتابه والاختيار لهم ومثل مرحلة مهمة من مراحل التأليف الادبي من جهة اخرى. ومنهجه الذي صرح به هو اعتماد معيار الجودة في اختيار الاشعار والشعراء دون النظر الى قدم الشاعر او حداثته ودون التأثر بمكانته الاجتماعية او الدينية قائلاً:

(ولم اسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلد او استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين واعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه فأني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم

---

(١٦) الشعر والشعراء

(١٧) المصدر السابق ١١

(١٨) المصدر نفسه ٩

قائله وضعه في متحيزه ويذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده الا انه قيل في زمانه او انه رأى قائله)(١٩) وسبب اختيار ابن قتيبة هذا المنهج حجتان مقنعتان هما : ـ

١ . ان الله لم يقصر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولاخص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوما بين عباده في كل دهر .

٢ . ان كل قديم كان محدثا في زمانه كما ان كل مايعد محدثا في زمن ما سيصير قديما بمرور الايام والسنين وقد ضرب لهذا شواهد من الشعر العربي حيث كان جرير والفرزدق والاخطل وامثالهم يعدون محدثين وكان ابو عمرو بن العلاء يقول لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقدهممتبروايته ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منه وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخزيمي والعتابي والحسن بن هانيء واشباههم .

وبذا اختار ابن قتيبة الجودة مقياسا في اختيار من يترجم له من الشعراء قائلا (فكل من اتى بحسن من قول او فعل ذكرناه له واثنينا به عليه ولم يضعه عندنا تأخر قائله او فاعله ولاحداثة سنه كما ان الرديء اذا ورد علينا للمتقدم او الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه)(٢٠)

بنية القصيدة :

ودعوة ابن قتيبة هذه ، تعد رائعة لو كان شفعها بتطبيقات في الشعر العربي او في القصيدة العربية عموما . ولكنه اكتفى بها نظريا وطبقها من خلال تراجم الشعراء المحدثين الذين ترجم لهم مع تراجم الشعراء القدماء دون ان يشفعها بملاحظات نقدية او تحليلية كما فعل الجاحظ ونجده أكثر من هذا يتناسى دعوته الى انصاف المحدث حين يتحدث عن بنية القصيدة العربية معللا ـ نقلا عن شيوخه ـ سبب افتتاحيتها بالبكاء على الاطلال والانتقال منها الى الغزل ثم الاغراض الشعرية الاخرى المعروفة ويختم حديثه بحكم نقدي يلزم فيه الشعراء المحدثين بشكل القصيدة التقليدية قائلا : (فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب وعدل بين هذه الاقسام فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد)(٢١) وهنا يعني ان موقف ابن قتيبة من

---

(١٩) الشعر والشعراء ١ / ٢٣ وانظر مقالات ١٥١

(٢٠) نفسه ١ / ١

(٢١) الشعر والشعراء ١ / ٢٢

الشعراء الذين يحاولون الخروج على شكل القصيدة التقليدي لن يكون مخالفا لموقف علماء اللغة ورواة الاشعار المتعصبين للشعر القديم فيجعل بنية القصيدة الجاهلية التقليدية أسرا وطوقا لايبيح للشاعر الخروج عليه لالشيء لان القدماء انتهجوه وبهذا يقول مؤكدا هذه البنية التقليدية (وليس لمتأخر الشعراء ان يخرج عن مشيد البنيان لان المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي او يرحل على حمار او بغل ويصفهما لان المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير او يرد على المياه العذاب الجواري لان المتقدمين وردوا على الاواجن الطوامي او يقطع الى الممدوح منابت النرجس والاس والورد لان المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة)(٣٢)

وينقل ابن قتيبة لنا محاورة تتبين فيها دعوته الى الالتزام بالشكل الفني للقصيدة القديمة ولمقدمتها الغزلية خاصة . فقد قال خلف الاحمر . قال لي شيخ من اهل الكوفة اما عجبت من الشاعر قال :

(انبت قيصوما وجثجاثا)

فاحتمل له وقلت انا :

(انبت اجاصا وتفاحا)

فلم يحتمل لي

مما يفهم منه اصرار على الالتزام بحرفية الشكل التقليدي . وقد وصف هذا الاصرار بالتناقض مع دعوته الى انصاف المحدث الذي يرى ان من حقه فسح المجال امامه للتعبير عن حياته الحضرية باساليبها ومظاهرها وانه (يحرم عليهم ان يشعروا . وان يصفوا ماتقع عليه عيونهم .. وان هذا التناقض بين دعوتيه يبين لنا مقدار وفاء ابن قتيبة لما وعد به من التزام العدل والانصاف فقد كانت دعوته الى التجديد في حقيقتها تقليدا في ذم التقليد)(٣٣) . ويوضح د . احسان عباس فكرة التجديد الشكلي التي هي بحد ذاتها تقليد ايضا (ومن الذي ينكر ان استعمال الحصان و الحمار بدل الجمل وذكر الاجاص والتفاح بدل الشيح والعرار لايكون تقليدا مستهجنا مضحكا ؟)(٣٤)

---

(٣٢) نفسه ١ / ٢٢

(٣٣) دراسات ٢٣٧

(٣٤) تاريخ النقد ١٩٢ وانظر أيضا الرأي نفسه في تاريخ النقد العربي

ان الدعوة الى تقليد القديم والزام الشعراء بعدم استبدال اي اسلوب من اساليب القدماء يمثل جانبا من جوانب التعصب للقديم والذي كان مرده الى ذوق ابن قتيبة نفسه والا فأن بدايات التجديد في القصيدة العربية من خلال مطالعها تدل على قصائد ومحاولات حاول اصحابها استبدال وصف الناقة بوصف السفينة مثلا وان كانت الاخيرة تمثل بديلا شكليا ايضا مايزال يدور حول الاطار التقليدي للقصيدة العربية اذ لابد من رحلة ـ على هذا الاساس ـ يقطعها الشاعر على ناقة او فرس فاذا اراد التغيير فلتكن السفينة التي حملها الشاعر مواصفات الناقة كما حمل النهر مواصفات الصحراء(٣٥)

ان تعليل ابن قتيبة للمقدمة الغزلية وتعدد الاغراض في القصيدة العربية جره الى الحديث عن الشكل الفني المتكامل للقصيدة والنموذج الاكمل لدى النقاد والادباء فما دام هذا الشكل الفني قد استقر وارتضاه الشعراء والنقاد وجب على الشعراء ان يتقيدوا بضوابط توفيقية بين الاغراض المتعددة فلا يجوز لشاعر مثلا ان يطيل مقدمة القصيدة ويسهب في الغزل على حساب المديح او الفخر . وانما تكون اجزاء القصيدة متماثلة قصرا وطولا ويستنبط حكمه ليصدر قاعدة عامة يلزم الشعراء بها وقد التزموا بها فعلا من قبل بقوله (فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب وعدل بين هذه الاقسام فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر . ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد)(٣٦) ويضرب لهذا مثلا طريفا . نستنتج منه ان الشاعر والسامع ـ الممدوح ـ قد ارتضينا هذا الشكل الفني واستنبط مقياس المعادلة بين الاغراض المتعددة وذلك ان بعض الرجاز (اتى نصر بن سيار والي خراسان فمدحه بقصيدة تشبيبها مائة بيت . ومديحها عشرة أبيات . فقال نصر والله مابقيت كلمة عذبة . ولا معنى لطيفا الا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك . فأن اردت مديحي فاقتصد بالنسيب . فأتاه فأنشده :

هل تعرف الدار لام الغمر
دع ذا وحبر مدحة في نصر

---

(٣٥) انظر في هذا المقال (القصيدة العربية بين الثورة والتجديد) د . ابتسام مرهون ـ مجلة المناهل العدد ٣٧ / ١٩٨٠ .

(٣٦) الشعر والشعراء ١ / ٣١

فقال نصر : (لاذاك ولا هذا . ولكن بين الأمرين)(٣٦) وقد كان نصر ـ الممدوح ـ نفسه شاعرا ونقده للراجز يؤكد ماذهب اليه ابن قتيبة الذي اورد هذه الرواية ليقول ان هذا الشكل الفني للقصيدة العربية جعلها متماسكة مترابطة الاجزاء وان اي اطالة في جزء منها يضيع هذه الوحدة ويفتتها وحكمه هذا متأت من استقصائه لشواهد الشعر العربي الجيد . وفي وقفته (عند مبدأ التناسب يرينا انه يحس احساسا دقيقا بالطول المعين الذي لا بد للقصيدة ان تحافظ عليه)(٢٨)

حالات الشاعر وبواعث قول الشعر :

من المباحث المهمة التي سجلها ابن قتيبة في مقدمته النقدية مايتعلق بدواعي الشعر والعوامل المعينة على بعث الغريزة الشعرية او تنشيطها فبين اولا ان الغريزة الشعرية قد ينتابها الكلل والخمول في بعض الاحيان مثلما ينتاب الانسان في حياته العادية (وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريضه وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات . فقد يتعذر على الكاتب الاديب وعلى البليغ الخطيب . ولا يعرف لذلك سبب الا ان يكون من عارض يعترض على الغريزة)(٢٩)

فالغريزة الشعرية شأنها في ذلك شأن النشاط الانساني العام قد ينتابها الخمول فيعاني الشاعر من عصيانها مايعاني ويحاول أن ينشط ذهنه ويذكي فكره ويتمثل ابن قتيبة بقول الفرزدق (انا اشعر تميم وربما أتت علي ساعة . ونزع ضرس اسهل علي من قول بيت)(٣٠) ولم يكن ابن قتيبة اول من وقف على هذه النماذج او اول من اشار اليها فقد سبقه من قبل بشر بن المعتمر في صحيفته التي اوردها الجاحظ في البيان والتبيين والتي أورد فيها جملة نصائح للمتأدب والشاعر كان منها وجوب تصيد المتأدب فترة نشاطه الفكري فأن لم تسعفه موهبته على الابداع اهملها ولجأ الى ترويح نفسه وغريزته . فالترويح والنشاط وتصيد اوقات الراحة كلها تعين الغريزة على الابداع . فأن لم تسعف الاديب غريزته بعد هذه المحاولات فلابد ان تكون موهبته متجهة الى ابداع اخر غير الشعر والادب بقول بشر (فأن ابتليت بتكلف القول وتعاطي الصناعة ولم تسمح لك الطبيعة في اول وهلة . وتعصي عليك اجالة

(٣٧) نفسه
(٢٨) تاريخ النقد / احسان عباس ١١٣
(٢٩) الشعر والشعراء ١ / ٢٥
(٣٠) المصدر نفسه

الفكرة فلا تعجل ودعه سحابة يومك ولا تضجر بوامهله سواد ليلتك . وعاوده عند نشاطك فأنك لاتعدم الاجابة والمواتاة ان كانت لك طبيعة وجربت من الصناعة على عرف وهي المنزلة الثانية فأن تمنع عليك بعد ذلك مع ترويح الخاطر وطول الامد فالمنزلة الثالثة ان تتحول عن هذه الصناعة الى اشهى الصناعات اليك . واخفها عليك فأنك لم تشتهها الاو بينكما نسب)(٣١)

ويتناول ابن قتيبة هذا الجانب المتعلق بمجالات الاديب والمبدع فيتحدث عن الاوقات التي تعين الشاعر على استرسال موهبته وسفاء ذهنه فذكر منها (اول الليل قبل تغشي الكرى ومنها صدر النهار قبل الغداء ومنها يوم شرب الدواء ومنها الخلوة في الحبس والمسير ولهذه العلل تختلف اشعار الشاعر ورسائل الكاتب)(٣٢)

فحالات الشاعر النفسية واوضاعه الشخصية تؤثر في ابداعه ومدى اجادته وما على الشاعر الا ان يعين قريحته ويختار مايلائمها بهيىء لها الجو النفسي للنشاط والوعي .

واذا كانت بواعث اخرى تؤثر في انتاجه الفني وتحفز فيه الرغبة على القول أو فلنقل تشير فيه دوافع القول وكوامن الرغبة . وقد تحدث الادباء قبل ابن قتيبة عن هذه البواعث في اقوال واخبار متناثرة منها ماورد في صحيفة بشر بن المعتمر (النفوس لاتجود بمكنونها ولاتسمح بمخزونها مع الرهبة كما تجود مع الرغبة والمحبة)(٣٣)

ودعا الجاحظ الى التماس البيان والتبيين ان ظن المتأدب له فيهما طبيعة(٣٤) فطبائع الناس ومواهبهم متفاوتة وما على الانسان الا ان يصرف موهبته و مايميل اليه ومايمكن ان يبدع فيه فقد يكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والاسجاع . ولايكون له طبع في قرض بيت شعر ومثل هذا كثير جدا(٣٥)

ونصح ابن المدبر الكاتب برصد ساعة نشاطه لانها تعينه على ابداع مايمتنع عليه قوله ساعة الكد والتعب مقتبسا عبارة بشر بن المعتمر السابقة : (وارتصد

---

(٣١) الرسالة العذراء ٢٤٠ وانظر نصوص ٤٢

(٣٢) الشعر والشعراء ١ / ٨١ (دار المعارف بمصر)

(٣٣) نصوص النظرية النقدية ٣٤ . عن البيان والتبيين ١ / ١٣٥

(٣٤) البيان والتبيين ١ / ٢٠٠ نصوص النظرية ٣٨

(٣٥) نفسه ٢٠٨

لكتابك فراغ قلبك وساعة نشاطك فتجد مايمتنع عليك بالكد والتكلف لان سماحة النفس بمكنونها وجود الاذهان بمخزونها)(٣٦)

ورأى ان بواعث القول الادبي تظهر في دافعين هما الغضب والطرب فقد قيل لبعضهم لم لا تقول الشعر ؟ قال ، كيف اقوله وانا لااغضب ولا اطرب(٣٧)

وهناك اقوال اخرى لشعراء تحدثوا عن الدوافع التي تبعثهم على قول الشعر وهنا يأتي حديث ابن قتيبة في هذا الموضوع مهما يجمع فيه الاسباب الداعية الى قول الشعر من خلال رصده لاقوال الشعراء وتجاربهم (وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف منها الطمع . ومنها الشوق . ومنها الشراب . ومنها الطرب . ومنها الغضب(٣٨) . ولكن الشعراء يتفاوتون في مدى استجابتهم لها واندفاعهم الى قول الشعر باحداها فقد كان باعث الحطيئة على الشعر الطمع والرغبة في العطاء . واحمد بن يوسف الكاتب كان دافعه لقول الشعر الرغبة في العطاء وهذا طمع ايضا . وارطأة بن سهية كان دافعه بعث لغريزة الطرب او الغضب .

ويروي ابن قتيبة خبراً عن شاعر يستدل منه ان شعور النفس بالشرور والرضى والراحة يدفعه الى انشاد الشعر فاذا يئس او مر بظروف سيئة خبت موهبته واعتاصت عليه فقد قيل له حين اسر ، انشد ، قال ، الانشاد على حين المسرة .

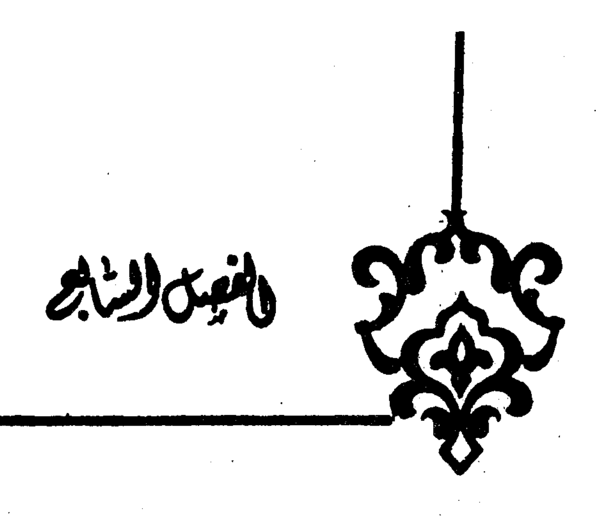
كل هذه الاخبار التي اوردها ابن قتيبة عن الشعراء تدلنا على انتباهه الى هذا الجانب من عملية الابداع الشعري التي يكون فيها للظروف النفسية اثر كبير على غزارة انتاج الشاعر او فتوره . كما ان دوافع اعول تبدو مختلفة باختلاف الشعراء او لذلك تنوعت هذه الدوافع من خلال الاخبار التي اوردها ابن قتيبة وكأنه يشير الى ان الشعراء متفاوتون فيما يحفزهم على قول الشعر . طربا او خوفا . غضبا او سرورا او رغبة في العطاء وغير ذلك مما تلمحه في الروايات التي اوردها عن الشعراء .

---

(٣٦) الرسالة العذراء ٢٤٠ . وانظر نصوص النظرية ٤٣

(٣٧) نفسه

(٣٨) الشعر والشعراء ١/ ٢٣



ابن المعتز ونظرية البديع

لابد لمن يريد الحديث عن آراء ابن المعتز النقدية في البديع وغيره ان ينطلق اولا من حقيقة كونه شاعرا . ليعرف مدى تأثير شاعريته واتجاهه الفني في آرائه النقدية .

واذا تتبعنا اوصاف القدماء لميزات شعر ابن المعتز وجدناهم يجمعون على توافر ميزتين واضحتين في شعره ،

١ . ميله الى البديع والتشبيهات المبتكرة .
٢ . التأنق في اللغة الشعرية

وقد اثنى القدماء على اجادة ابن المعتز لفني النظم والنثر . ووصفوا اقتدار على اختراع المعاني بأسلوب بليغ جميل[١] .

اما ميله الى التشبيه وأبداعه فيه فامر شائع لدى النقاد والباحثين ويكفي ان نورد رأي ابن رشيق بأنه ، (قد انتهى اليه التشبيه وسر صناعة الشعر)[٢] . وقوله ،

---

(١) انظر مثلا الاوراق للصولي ٣٧ . زهر الاداب للحصري ١ / ١٣٦ . وفيات الاعيان ٢ / ٣٦ .
(٢) العمدة ٢ / ٢٩

(مع انه لكل شاعر طريقة تغلب عليه فينقاد اليها طبعه ويسهل عليه تناولها كأبي نوأس في الخمر وابي تمام في التصنيع والبحتري في الطيف. وابن المعتز في التشبيه(٣) . او قوله (وما أعلم شاعرا اكمل ولا اعجب من عبد الله بن المعتز فأن صنعته خفيه لطيفة لاتكاد تظهر في بعض المواضع الا للبصير بدقائق الشعر . وهو عندي الطف اصحابه شعرا واكثرهم بديعاً وافتنانا)(٤)

وجعله العباسي في معاهد التنصيص اشعر الناس في الاوصاف والتشبيهات(٥)

ويقول الثعالبي مجسدا قدرة ابن المعتز على الاتيان بالتشبيه الجيد الحسن (اذا رأيت كأن التشبيه في شعر ابن المعتز فقد جاءك الحسن والاحسان)(٣) وقد اعجب البلاغيون بتشبيهاته حين أكثروا من ذكر شواهده الشعرية مبينين اضرب التشبيه ووجوهه . وتنبه الباحثون الى اسلوبه الشعري والفاظه الكتابية فميله الى التشبيهات المبتكرة والبديع والاوصاف الجديدة ميزة عرفت بها اشعاره . فاذا تذكرنا انه استمد خياله واوصافه من حياته المترفة فعلا عرفنا سبب اعجاب القدماء بها . لانها صدرت عن طبع شعري متمكن . وصورت واقعا عاشه الشاعر فعلا ولم يلجأ فيه الى الافتعال والصنعة المتعمدة بل اتسمت أشعاره بجمال الاسلوب وعذوبة الالفاظ وخصوبة القريحة والتجويد في التصوير . وقد فطن ابن الرومي بذكائه الى ان معظم تشبيهات ابن المعتز التي اعجب بها معاصروه مستمدة من حياته المترفة . وان ابداعه فيها متأت من معايشته لها فعلا ومن ثم لايستطيع شاعر آخر لم يشهد هذا التفنن في صور الحياة اليومية ان يأتي بمثيلات لها . الشاعر من عامة الناس ان يصور او يتخيل هذه الاوصاف البعيدة المنال ؟ . آنية الذهب والفضة وانواع العطور وضروب الازاهير والورود النادرة ومعالم الزينة المرفة انه ابن المعتز الذي يراها حقيقة كل يوم في قصور الخلافة حيث التفنن الحضاري في وسائل العيش ومظاهرها(٦)

---

(٣) المصدر نفسه ٢٨٥

(٤) نفسه ٣٩ . × معاهد التنصيص ١ / ١٤٦

(٥) ثمار القلوب ٢٣٧ ، وانظر رسائل ابن المعتز ٣٣ .

(٦) انظر اسرار البلاغة ١٧٦ ، ١٧٧ ، العمدة ٢٣٦ ، معاهد التنصيص ٥١ ـ ٢ وانظر الفصل الذي كتبه د يونس السامرائي ص ٢٧٣ في كتابه شعر ابن المعتز .

والحق ان ابن الرومي لم ينكر جمال تشبيهات ابن المعتز او اوصافه انما رآها صورة لحياته المترفة التي هيأت له سمة اجتماعية وفنية خاصة في الشواهد الجميلة التي تحدوه بها لان ابن المعتز لم يكتف بتصوير المظاهر المترفة الرقيقة في حياة القصور بل تجاوزها الى كثير من التشبيهات الحسية والعقلية في حياة القصور بل تجاوزها الى كثير من التشبيهات الحسية والعقلية التي افاض في تتبعها القدماء والمحدثون .

ومثل ابن الرومي نفسه اتجاها فنيا اخر استمد فيه تشبيهاته واخيلته من حياته اليومية ـ حياة عامة الناس ـ فصورها اجمل تصوير وابدع في رسمها بدقة متناهية وتصوير يشخص فيه الاوصاف بالوانها واشكالها وحركاتها . فدقة التشبيه سمة الشاعرين ابن المعتز وابن الرومي وكلاهما يستمد مادته من بيئته . ذاك ينقل الاخيلة البعيدة المنال المترفة الجميلة وهذا يصور مشاهد الحياة اليومية المألوفة فيشخص للناظر اجمل تشخيص . ومرد هذه القدرة الفنية على التصوير الى تمكن الطبع الاصيل الذي يؤهل صاحبه للتفنن في استعمال المفردات اللغوية فتكون طيعة ريضة ترسم له مايشاء من اخيلة وصور مبتكرة .

المهم ان ابن المعتز مثل اتجاها فنيا عرف به في عصر غيره من الشعراء الا انه اختص بميله الى الوصف والتشبيه . والواقع ان التشبيه ضرب من اضرب البديع الذي اتضحت فنونه في عصر ابن المعتز ورسخت قواعده واصوله فيما بعد فعرف بعلم البديع .

وقد اقترن اسم ابن المعتز به حين تصدى للتأليف فيه وافرد كتابا بأسم (البديع) فصل فيه القول . وذكر فنونه وشواهده . فهل جاء تأليفه لهذا الكتاب استجابة لرغبة علمية بحتة ؟ ام انه صدى لشاعريته . وميله الفني . اراد تثبيته وايضاحه وضبط قواعده لامثاله من الشعراء والنقاد ؟ .

لقد عرف ابن المعتز البديع بأنه (اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم . فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولايدرون ماهو . وما جمع فنون البديع ولاسبقني اليه احد)(٧)

---

(٧) البديع ٦٨

وقد احسن ابن المعتز في اشارته هذه ، لان الشعراء ومن يهتم بالشعر من النقاد هم الذين يعرفون البديع لانه شاع في اساليب الشعراء المحدثين في العصر العباسي واثار ميلهم الى الاكثار منه اهتمام النقاد الا انهم لم يفردوه بكتاب ، ولا عنوا بوضع اسماء ومسميات لانواعه واقسامه .

لقد قيل ان مسلم بن الوليد المتوفي سنة ٢٠٨ هـ كان يطلق اسم البديع او اللطيف على ماسمي فيما بعد بالبديع ، مكثرا من ايراده في اشعاره جامعا بين الصنعة والتفنن حتى سماه ابن رشيق بزهير المولدين(٨) لانه كان يبطيء في صنعته ويجيدها .

اما الجاحظ فقد ذكر البديع واشار الى اساليبه وفنونه استطراداً في كتابيه البيان والتبيين والحيوان . فقد اورد بيت الاشهب بن رميلة :

هم ساعد الدهر الذي يتقى به
وما خير كف لاتفوز بساعد

ووقف عند تعبير (هم ساعد الدهر) قائلا ، انما هو مثل ، وهو الذي تسمية الرواة البديع . ومن هنا قرر حكما عاما على الشعر العربي فرأى ان البديع مقصور على العرب ومن اجله فاقت لغتهم على كل لغة واربت على كل لسان)(٩)

ومن المعلوم لدى المحدثين ان ارسطو تحدث عن الاستعارة وعدها سمة العبقرية وهي باب من ابواب البديع .

فهل كان حكم الجاحظ هنا دليلا على عدم اطلاعه على الشعر اليوناني مباشرة ؟ ام انه اراد ان يقصر فضله على العرب ؟ اغلب الظن انه لم يطلع على الشعر اليوناني لان المترجمين احجموا عنه لما فيه من وثنية تعارض الفكر الاسلامي ووحدانية الله) .(١٠)

وحين تحدث الجاحظ عن الخطباء والشعراء التفتت الى تفنن بعضهم في ايراد البديع قائلا ،

---

(٨) العمدة ١ / ١٠٠

(٩) البيان ٣ / ٢٤٢

(١٠) راجع في هذا دراسات الادب ـ طبانة . مقالات في النقد الادبي داود سلوم الجاحظ وارسطو لوديعة طه النجم .

(ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد . والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن كلثوم بن عمرو العتابي . وكنيته ابو عمرو وعلى الفاظه وحذوه . ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور النمري . ومسلم بن الوليد الانصاري واشباههما . وكان العتابي يحذو حذو بشار في البديع ولم يكن في المولدين اصوب بديعا من بشار وابن هرمة)(١١)

ولكن الجاحظ يرجع البديع في موضع اخر من كتابه الى الراعي النميري حين يقول (ان الراعي كثير البديع في شعره بشار حسن البديع والعتابي يذهب شعره في البديع(١٢)

اما قضايا البديع فقد عرض الجاحظ الى كثير منها في بعض المواطن التي علق فيها على شاهد شعري او آية كريمة او قول مأثور فكثرت تعليقاته على التشبيه مبينا اوجه الشبه موضحا الردىء والمستحسن منه . واورد في الجزء الثالث من كتاب الحيوان قطعا من البديع كلها ـ كما يبدو من الشواهد القديمة .

ولم يبين الجاحظ موطن البديع او نوعه الا انه اورد الشواهد في مكان واحد وكأنه يريد القول ان البديع موجود في الشعر القديم بعد ان اورد قطعة اخرى في التشبيه مبينا اوجه الشبه وشواهده فيها ايضا من الشعر الجاهلي .(١٣)

وقد اشار ابن المعتز نفسه الى النوع الخامس من انواع البديع الذي سماه بالمذهب الكلامي مؤكداً ان الجاحظ هو اول من سماه به : (وهذا باب ما اعلم اني وجدت في القرآن منه شيئا وهو ينسب الى التكلف تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا)(١٤)

واذا تتبعنا مفهوم البديع عند ابي المعتز وعند من سبقه وجدناه عاما شاملاً كل فنون الصنعة والجمال الفني كالجناس . والطباق والتشبيه . والاستعارة . والالتفات وحسن الابتداء وحسن التعليل وما الى ذلك . الا ان مصطلحاته لم تستقر حتى سجلها ابن المعتز وصنفها وبين شواهدها في كتاب البديع . وهذا امر طبيعي لان

---

(١١) البيان والتبيين ١ / ٥١

(١٢) البيان والتبيين ٤ / ٥٦

(١٣) الحيوان ٣ / ٥٢ . وانظر اشارته الى المجاز والاستعارة والكناية في البيان والتبيين ١ / ٢٨٧ .

(١٤) البديع ٦٨٤

الظواهر الفنية تسبق الاحكام النقدية والقواعد الفنية التي يصنعها النقاد والدارسون لكل فن شعري فالشعراء كانوا يستخدمون اضرب البديع في اشعارهم ومخاطباتهم دون ان يضعوا لها مسميات وانما كانت ترد عندهم عفو الخاطر وطوع السليقة فلا عجب أن تجد اختلاف النقاد في بدء مرحلة التأليف النقدي في اطلاق بعض المسميات على أضرب سميت بغيرها فيما بعد فالطباق مثلا او التطبيق هو (مساواة المقدار) كما ذكر الجاحظ[١٥]

ونقل ابن رشيق ان الاصمعي كان يسميه المطابقة (الجمع بين الشيئين وما يقابله من الكلام)[١٦] . ويوافق هذا قول ابن المعتز الذي اوضحه بقوله (فالقائل لصاحبه اتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فادخلتنا في ضيق الضمان قد طابق بين السعة والضيق)[١٧]

ان فنون البديع واساليبه كانت معروفة عند الشعراء المحدثين وقد سبقهم اليها القدماء الا ان المصطلحات لم تستقر بعد ، ولم تجمع في كتاب مفرد . ومن هنا يظهر فضل ابن المعتز في قدرته على حصر بعض هذه الفنون وتقسيمها ، واطلاق مسميات لها مع سرد شواهدها وابداء رأيه في كثير منها . وقد اهلته شاعريته الفذة وميله الى استخدام اساليب الصنعة المنسجمة مع الطبع والجمال الفطري في اشعاره . وقد اشار القدماء الى فضل ابن المعتز في هذا الكتاب فقال ابن رشيق ،

((فانتهى علم البديع والصنعة اليه وختم به))[١٨] وانه اول من نحا هذا المنحى في الجناس وجمعه[١٩] .

وذكر السيوطي ان اول من اخترع ذلك (البديع) ابن المعتز فجمع فيه سبعة عشر نوعاً[٢٠] وهو يريد اختراعه المسميات وتسجيلها في كتاب واحد لانها كانت موجودة فعلاً قبل كتابه . كما ان بعض مسمياتها معروفة متداولة .

---

(١٥) البيان ١ / ٨٥ ـ ٨٦
(١٦) العمدة ٢ / ٦
(١٧) البديع ٦٦١
(١٨) العمدة ١ / ١١٠
(١٩) المصدر السابق
(٢٠) عقود الجمان للسيوطي ص ٩٢ عن ابن المعتز الخفاجي ص ٦٠٣

وذكر ابن معصوم ان (اول من اخترعه وسماه بهذا الاسم ابن المعتز) وحق لابن المعتز ان يوصف بأنه قد تسلم زعامة المدرسة البيانية في الحكم على الادب وفي تذوقه(٢٢) وان كتابه محاولة فريدة لارساء اصول البلاغة العربية على اسس عربية صريحة(٢٣) وعدّة عبد الحميد العبادي مع قدامة بن جعفر انهما الاثنان اللذان وضعا علم البديع(٢٤) .

سبب تأليفه الكتاب :

فهم بعض المحدثين ان سبب تأليف كتاب البديع هو رغبة ابن المعتز في الدفاع عن القدماء ، وبيان سبقهم الى البديع لئلا يتوهم الفضل للمحدثين فقط وهو رأي يعتمد على ظاهر قول ابن المعتز في مقدمة كتابه ، (قد قدمنا في ابواب كتابنا هذا بعض ماجاء في القرآن واللغة واحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والاعراب وغيرهم واشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم ان بشارا ومسلما وابا نؤاس ، ومن تقيلهم ، وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ولكنه كثر في اشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فاعرب عنه ودل عليه . ثم ان حبيب بن اوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه . واكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك ، واساء في بعض ، وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف)(٢٥) .

لقد فهم كثير من الباحثين كلام ابن المعتز هذا على ظاهره فرأوا انه وضع كتابه ليبطل دعوى الشعراء المحدثين الذين كانوا يزعمون ان البديع من صنعهم واختراعهم وان المسالة في حقيقتها ليست مسألة محسنات تحصى وتستعمل وانما هي خصومة بين القدماء والمحدثين وكتاب ابن المعتز على هذا دفاع عن القدماء(٢٦) . وان الذي بعث ابن المعتز على بذل هذا الجهد في البحث والتنقيب هو عصبيته لقومه ودفاعه عن عشيرته يقول شوقي ضيف ذاهبا هذا المذهب في تعليل تأليف ابن المعتز لكتابه : ــ

---

(٢١) انوار الربيع ١ / ٢٩

(٢٢) دراسات في الادب / طبانة ٢٥٦

(٢٣)النقد المنهجي لمندور ٢٤ ، بلاغة ارسطو / ابراهيم سلامة ٧٠ وراجع ايضا اثر القرآن في النقد محمد زغلول سلام ص ٢٢٤ .

(٢٤) نقد النثر (المقدمة) ص ٣٩

(٢٥) البديع ٦١١

(٢٦) دراسات طبانة ٢٦٧ وانظر النقد الادبي جتيل ٢٦٧

(فغايته من الكتاب التي يعلنها فيه اعلانا دون مواربة هي ان يثبت ان المحدثين لم يخترعوا البديع الذي يلهجون به)(٢٧). ورأى ايضا ان الذين زعموا ان البديع هو من اختراع المحدثين هم اما متفلسف متعصب لم يتعمق الادب العربي واصوله واما شعوبي ممن يغمطون العرب القدماء حقهم وينكرون عليهم كل فضل فتصدى ابن المعتز لهم ينقض دعواهم(٢٨).

وهكذا نجد باحثا اخر وهو احسان عباس يرى في كتاب ابن المعتز صورة الصراع بين القديم والحديث. ولكن ابن المعتز وقف فيه الى جانب الشعر القديم دون المحدث (لان الروح التي املت الكتاب كانت تمثل جانبا من الحركة النقدية في القرن الثالث نحو طريق معكوس. فبدلا من انصاف الشعر المحدث ذهب ابن المعتز ينصف القديم وعن هذا الطريق اكد ان البديع لم يكن مستحدثا وانما الفضل للقدماء(٢٩).

على ان هناك من خالف هذه الاراء جميعا في عد كتاب البديع من الكتب المؤلفة دفاعا عن المحدثين واحتجاجا للبديعيين حين اثبت ان البديع معروف في العربية منذ العهد القديم(٣٠).

ويرى د. داود سلوم ان كتاب البديع دفاع عن الشعر المحدث الا ان ابن المعتز سلك فيه الباب الخلفي عن قصد او غير قصد (فهو وان كان في الواقع يريد ان ينفي ادعاء المحدثين حق ابتكار ماسماه المحدثون البديع قد اكد حقيقة اخرى من حيث لايشعر هي ان الشعر الحديث لم يخرج على اصول العربية وعمود الشعر في استعمال البديع. واذا كان قد اسرف المحدثون فهو شيء اخر.(٣١)

ومن خلال دراستنا لكتاب ابن المعتز هذا، وارائه النقدية الاخرى وجدناه قد عمد الى تأليف كتاب البديع دفاعا عن الشعر المحدث بوعي علمي، ودافع ادبي خطط له فوجد ان دوره لايتم الا عن طريق ترسيخ هذا الفن الذي عيب على المحدثين استعماله بوضع اصوله، وارجاعه الى القدماء والاوائل الذين ملكوا الساحة الادبية وحكموا آراء النقاد والمتعصبين ضد الشعر المحدث.

---

(٢٧) البلاغة تطور وتاريخ شوقي ضيف ٩٧

(٢٨) المصدر نفسه

(٢٩) تاريخ النقد / احسان عباس ١٣٢

(٣٠) الصيغ البديعي في اللغة العربية احمد ابراهيم موسى - وزارة الثقافة - القاهرة ١٩٦٩ ص ١٣٠

(٣١) مقالات في تاريخ النقد ١٧٣

ان دراسة سبب تأليف كتاب البديع يجب الا تنفصل عن شخصية ابن المعتز الشاعر وعن مواقفه النقدية الاخرى وتآليفه التي يستنتج منها موقف نقدي . فأبن المعتز من انصار المحدثين ونجد صحة هذا الرأي عند دراستنا لكتابه الاخر طبقات الشعراء وهو ميال الى استخدام البديع ميلا يجعل كتابة البديع صدى لشاعريته ومنه الذي اتسم بالتفنن في استخدام البديع والمحسنات اللفظية وهو ميل عابه كثير من النقاد على شعراء زمانه واخذوا عليهم افراطهم فيه فرأى ابن المعتز ان يدافع عن الشعراء المحدثين بالتصدي للدفاع عن السمة التي عرفت بها اشعارهم وهي (ايراد البديع والتفنن فيه) ليقول لنا ان البديع ليس بمستحدث ولا بمعيب لان القدماء قد عرفوه . وقد ورد ايضا في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف فالكتاب اذن دفاع عن الشعر المحدث . وابراز لاهم قضية شغلت بال النقاد وحكمت مواقفهم منه . كتب ابن المعتز في البديع لئلا يعد البديع عيبا على الشعر المحدث . وبين اقسامه ليحتذى الشعراء المحدثون حذو القدماء في الجيد من البديع وهو في كثرة شواهده التي التي اختارها يدلنا على ذوقه الادبي الرفيع من جهة ، وعلى النزعة العربية الخالصة في التأليف النقدي من الجهة الاخرى . فكتاب البديع يدل على اصوله العربية التي لم تتأثر بعد بالثقافة الاجنبية الامر الذي سنجد خلافه في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر الذي مثل تأثر النقاد العرب بالثقافة اليونانية .

وقد ذكر د . طه حسين قبل نشر كتاب البديع ان به (اثرا بينا للفصل الثالث من كتاب الخطابة لارسوا او بعبارة ادق للقسم الاول من الفصل الثالث وهو الذي يبحث في العبارة)(٣٢) . والكتاب لايؤيد هذا الظن اذ كل مافيه عربي خالص ، وقد الفه ابن المعتز مقاومة لمن يلتمسون قواعد البلاغة في المصنفات اليونانية(٣٣) . ونرى في هذا القول مبالغة مفرطة فأبن المعتز لم يؤلفه مقاومة لتيار الثقافة اليونانية . ولو كان قصده هذا لما احجم عن ذكره والاشارة اليه . ولكنه صرح بما لايقبل الشك بأنه الفه ليثبت ان القدماء عرفوا فنون البديع ، ولو كان ابن المعتز مطلعا على قواعد البلاغة اليونانية لافاد منها متمثلا او مناقشا لاراء فلاسفتها ولكن كتابه ـ كما يبدو من مصادره ـ عربي في اصوله الثقافية عربي في طريقة عرضه ، ومعالجته لانواع البديع ويكفي ان نقارن بينه وبين نقد الشعر لقدامة بن جعفر لتجد الفرق بين المنهجين .

---

(٣٢) انظر مقدمة نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر .

(٣٣) البلاغة تطور ـ شوقي ضيف ٧٠

وقد رفض د. علي الجندي ان يكون الكتاب متأثراً بالبيان اليوناني (ولو ان الجناس كان منقولا عن اليونان لعثرنا على اثر هذا النقل ولو في مثال واحد)(٣٤).

ان ميزة كتاب البديع انه ينحو في دراسة الوان البديع وفنونه نحوا تطبيقياً له اثره الكبير في تكوين الملكة والذوق وهو مطبوع بالطابع الادبي الخالص فهو خلو من المصطلحات العلمية وتحديدات المنطقيين العميقة(٣٥).

لقد خطا ابن المعتز في تأليفه لهذا الكتاب خطوة جديدة في قضية القديم والحديث من الشعر. فبعد ان وصل الشعر المحدث الى مرحلة المطالبة بالمساواة مع القديم والدعوة الى النظر بعين العدل الانصاف عند الجاحظ وابن قتيبة خطا على يد ابن المعتز خطوة جديدة ظهرت في التأليف بأهم قضية تخص الشعر المحدث وهي ما لازم شعر الشعراء من ميزات. استخدام الفنون البديعية. والتوسع في استعمال المفردات اللغوية على خلاف ما كان القدماء يستعملونه فتصدى ابن المعتز للتأليف في البديع ليقول ان هذه الظاهرة ليست من ابتكار المحدثين. وانما سبقهم اليها القدماء فلا داعي لتوجيه سهام النقد والعيب عليهم. ونستطيع ان نجد مثل هذا التأليف فيما اورده ابو العلاء المعري فيما بعد في رسالة الغفران حين نقل لنا لقاءه الخيالي بعنترة بن شداد واحتجاج الاخير على بيت شعر لابي تمام بأنه ليس على ما تعرفه قبائل العرب فيقول وهو ضاحك مستبشر: انما انكرت عليه المستعار بها. وقد جاءت العارية في اشعار كثير من المتقدمين الا انها لا تجتمع كاجتماعها فيما نظمه حبيب بن اوس الطائي(٣٦). فدفاع المعري عن ايراد الاستعارة في شعر ابي تمام بورودها في اشعار القدماء هو دفاع ابن المعتز نفسه عن الشعر المحدث في كتاب البديع دفاع غير مباشر الا انه مقنع مفحم لانصار القديم موجه لاصحاب الشعر المحدث. والكتاب في الوقت نفسه صدى لاسلوب ابن المعتز الشعري وبذا لايمكن الفصل بين رغبة ابن المعتز في الاساليب البديعية الواردة في اشعاره. وتصديه للكتابة فيها.

وقد نبه ابو بكر الصولي في خبر نقله الحاتمي في باب احسن ما قيل في بديع الاستعارة الى موقف ابن المعتز الذي ينصر الشعر المحدث ويدافع عن طريقة اصحابه في تفننهم في البديع. وايرادهم له حين قال:

---

(٣٤) فن الجناس علي الجندي ١٧
(٣٥) ابن المعتز / خفاجي ٦٠٤
(٣٦) رسالة الغفران ٣٣٧

(اجتمعت مع جماعة من الشعراء عند ابي العباس عبد الله بن المعتز . وكان يتحقق بعلم البديع تحققاً ينصر دعواه فيه لسان مذاكرته فلم يبق مسلك من مسالك الشعراء الاسلك بنا شعبا من شعابه وارانا احسن ما قيل في معناه)(٣٧) .

وبعد ان ينقل لنا اخبار هذا المجلس . وما ورد فيه من اشعار القدماء والمحدثين. ورأي ابـن المعتـز فيهـا يختم الصولي الخبر واصفاً علم ابن المعتز في الشعر بقوله (فما احد انصرف من ذلك المجلس الا وقد غمره من بحر ابي العباس في علم الشعر وحسن تصرفه فيه والكلام عليه ما غاض معينه . ولم ينهض الا بعد مازودناه من بره . وملاطفته نهاية ما اتسعت حاله)(٣٨) .

وهكذا نجد ان لابن المعتز موقفا نقديا من البديع والشعر المحدث لايمكن ان يفصل فيه مؤلف من مؤلفاته عن الاخرى . فكلها صادرة عن هذا الموقف . مطبقة لارائه في مناصرة الشعر المحدث ، وتبين منهج شعرائه في مناصرة الشعر المحدث ، وتبنى منهج شعرائه في التفنن في الصنعة والزخرف اللفظي او المعنوي مشيرا الى افراط المفرطين ، كأبي تمام او اخطاء الشعراء في ايرادهم لانواع البديع المقيت .

منهج الكتاب :

قسم ابن المعتز انواع البديع اول كتابه الى خمسة ابواب هي : الاستعار والتجنيس والمطابقة . ورد اعجاز الكلام على ماتقدمها . والباب الخامس هو المذهب الكلامي .

وبعد ان انهى الحديث وشواهده عن هذه الابيات الخمسة اكمل كتابه بعبارة (انتهت ابواب البديع) واشار الى انه الفه سنة اربع وسبعين ومائتين . واول من نسخه منه هو علي بن هارون بن يحيى بن ابي منصور المنجم ، واشار ايضا الى انه قد اقتصر بالبديع على الفنون الخمسة اختيارا من غير جهل بمحاسن الكلام ، ولا يضيق في المعرفة (فمن احب ان يقتدي بها ، ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومـن اضاف من هذه المحاسن او غيرها شيئا الى البديع ولم يأت غير رأينا فله اختياره)(٤٠) .

---

(٣٧) حلية المحاضرة ١ / ١٣٥ ـ ١٣٨ تحقيق جعفر الكتاني
(٣٨) نفسه
(٤٠) البديع ٦٨٩

وتوحي هذه العبارة بما لايقبل الشك ان ابن المعتز قد اقتصر في تأليفه على ابواب خمسة من البديع ، وان كتابه قد إنتهى . ولكنك تفاجأ بعد هذه الخاتمة بسرد لابواب جديدة في البديع عددها ثلاثة عشر بابا هي الالتفات . الاعتراض . الرجوع ، حسن الخروج ، تأكيد المدح بما يشبه الذم وتجاهل العارف . والهزل يراد به الجد ، وحسن التضمين ، والتعريض والكناية . والاعراض في الصفة . وحسن التشبيه ، ولزوم مالا يلزم ، واخيرا حسن الابتداء .

وتبدو هذه الابواب وكأنها جزء ثان للكتاب الا انها اذا قورنت بالابواب الخمسة الاولى وجدت قصيرة عدا حسن التشبيه مما يدل على ان ابن المعتز قد انهى كتابه فعلا بالابواب الخمسة التي تمثل اوسع ابواب البديع ورودا في الشعر والنثر .(٤١) .

ويبدو في الكتاب منهج تبعه ابن المعتز . وان نَد عنه في بعض الابواب يبدأ به بتعريف لضرب الفن البديعي الذي يعرض له ثم يورد شواهده ابتداء من القرآن الكريم فالاحاديث النبوية الشريفة وكلام الصحابة . فالشعراء الجاهليين والاسلاميين والعباسيين . ثم يختم كل باب بالمعيب من الشواهد التي اساء فيها اصحابها استخدامهم لمحاسن الكلام . وهذه ايضا يبدؤها باقوال نثرية ثم شعرية .

فبعد ان عرف الاستعارة بدأ بذكر الايات الكريمة التي وردت فيها كقوله تعالى :

(هو الذي انزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن ام الكتاب)

وقال :

(واخفض لهما جناح الذل من الرحمة)

وقال :

(واشتعل الرأس شيبا)

---

(٤١) دراسات في الادب طبانة ٢٦١ فما بعدها

وقال تعالى :

(او يأتيهم عذاب يوم مقيم) .

ثم اورد اقوال الرسول (ص) التي وردت فيها استعارات . وقد نص قبل بدء هذا الباب على منهجه في ايراد الاحاديث النبوية . واقوال الصحابة وانه قد تقصد اسقاط اسانيدها عن رسول الله (ص) وعن اصحابه لان ذلك مدعاة للاطالة . ولكنه وعد الا يذكر الا الاحاديث المشهورة وهكذا ذكر في باب الاستعارة قول الرسول (ص) : (خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه في سبيل الله . كلما سمع هيعة طار اليها) وقوله (ص) : (ضموا ماشيتكم حتى تذهب فحمة العشاء) وقوله (ص) : (انا لاقبل زيد المشركين) .. ومن كلام الصحابة قول علي بن ابي طالب (رضي الله عنه) في كتاب له الى ابن عباس وكان عامله على البصرة في بعض كلامه : (ارغب راغبهم . واحلل عقد الخوف عنهم) .. ومن كلام ابي بكر الصديق (رضي الله عنه) : (ان الملوك اذا ملك احدهم زهده الله في ماله ورغبه في مال غيره .واشرب قلبه الاشفاق . وهو يحسد على القليل . ويتسخط الكثير جذل الظاهر . حزين الباطن . فاذا وجبت نفسه . ونضب عمره . وضحا ظله حاسبه الله فاشد حسابه . واقل غفره)(٤٢)

وبعد ايراده كثيرا من النصوص النثرية المختلفة في الاستعارة بدأ بذكر شواهدها في الشعر مبتدأ بامرىء القيس بقوله :

وليل كموج البحر ارخى سدوله
علي بانواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه
واردف اعجازا وناء بكلكل

معلقا عليه بقوله : (هذا كله من الاستعارة ، لان الليل لاصلب له ولاعجز ثم يورد شواهد من شعر زهير بن ابي سلمى . فالنابغة . فالاعشى فأوس بن حجر فعنترة ثم مهلهل.. وغيرهم من شعراء الجاهلية . ويورد شواهد اخرى للنابغة الجعدي للخطيئة وابي خراش الهذلي . ولبيد . ومزرد بن ضرار وكلهم من الاسلاميين . ثم يورد شواهد للاخطل وجرير والفرزدق دون ان يفصل بينهم مكتفيا بترتيب الشواهد ومعرفة

---

(٤٢) البديع ٦١٤

القارىء لعصورهم مما يدل على ان في ذهن ابن المعتز منهجا فنيا وتاريخيا في سرد الشواهد فنيا في ايراده الشواهد البديعة للاستعارة الواردة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكلام اجلة الصحابة والتابعين وكلها شواهد في النثر حتى اذا بدأ بسرد الشواهد الشعرية وضع منهجا تاريخيا لتسلسلها . فالجاهلي ثم الاسلامي . فالاموي وينتقل بعدها الى النصوص الفنية التي وردت فيها الاستعارة عند المحدثين قائلا : ــ

(ومن البديع والاستعارة من كلام المحدثين واشعارهم قول مالك بن دينار ، (القلب اذا لم يكن فيه فكرة خرب)(٤٣) ثم يورد خبرا عن المأمون وانه رأى في يد بعض ولده دفترا وسؤاله عنه وجواب ابنه المتضمن استعارة جميلة ... ثم يورد اقوالا لكبار رجال العباسيين من القادة والكتاب والوزراء . او من بعض رسائلهم وكتاباتهم موردا من الكتاب ماوردت فيه استعارة فقط .

وبعد ايراد امثلة بديعة للاستعارة مما ورد في اقوال المحدثين او كتاباتهم يورد شاهداً لاعرابي يدلك على انه من المحدثين وان لم يسمه ثم يذكر شواهد من شعر ابي الشيص . وسليمان بن ابي الجنوب بن مروان بن ابي حفصة وعودة الى شعر ابي نؤاس . واشجع السلمي . والعتابي والنمرى وغيرهم من الشعراء المحدثين مبيناً في بعض الاحيان موطن الاستعارة او شارحاً البيت لتوضيحها حتى اذا اورد قول العباس بن الاحنف ،

ولي جفون جفاها النوم فاتصلت
اعجاز دمع باعناق الدم السرب

احسّ ابن المعتز انه من الشواهد الرديئة فانفتح له باب القول في كتابة خاتمة لباب الاستعارة بالمعيب من شواهدها قائلاً بعد البيت المذكور اعلاه ،

(وهذا وامثاله من الاستعارة مما عيب من الشعر والكلام وانما نخبر بالقليل ليعرف فيتجنب)(٤٤) .

---

(٤٣) البديع ٦٢٨
(٤٤) المصدر السابق ٦٤٢

وعبارة ابن المعتز هذه تدل على فكر ناقد فاذا كان شاهد العباس بن الاحنف من شواهد الاستعارة الرديئة فأنه سيبدأ بفقرة يورد فيها امثال هذا البيت مما اساء فيه اصحابه ايراد الاستعارة وتحويلها من محاسن الكلام الى ما يمكن ان يعد مأخذا وعيبا عليهم . ولكنه ينبهنا الى عدم اكثاره من الشواهد الرديئة لماله من اثر سيء في نفس المتعلم عكس ما تتركه النماذج الفنية العالية من تأثير بصقل الموهبة وبخلق الاحساس المدرك للجمال الفني والصنعة المحببة . ولكننا نحس في الوقت نفسه انه ما يزال ملتزماً بمنهجه الفني التاريخي في ايراد الشواهد اذ انه يلتزم بذكر النصوص النثرية من اقوال المحدثين ويتبعها باساءات الشعراء المحدثين ايضاً .

اما الباب الثاني من البديع فهو التجنيس ، وهو ان تجيء الكلمة تجانس اخرى في بيت شعر وكلام . ومجانستها لها ان تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي الف الاصمعي كتاب الاجناس عليها ..

ثم حصر الجناس بنوعين ؛

١ . ان تكون الكلمة تجانس اخرى في تأليف حروفها ومعناها . ويشتق منها قول الشاعر ؛

(ويوم خلجت على الخليج نفوسهم)

٢ . ان يكون تجانسها في تأليف الحروق دون المعنى مثل قول الشاعر ؛

(ان لوم العاشق اللوم)

وبعد التعريف يورد شاهدين من القرآن الكريم شواهد من شعر اشعار الامويين(١٥) .

وهكذا يستمر ابن المعتز مع الابواب الاخرى بهذا المنهج الا بعض الاستثناءات الواجبة التي تستطيع ان تجد لها مسوغاً في عدم التزامه بمنهجه السابق . فالباب الخامس وهو المذهب الكلامي لم يتمثل فيه بشواهد من القرآن الكريم او الحديث النبوي الشريف وانما اكتفى بذكر ثلاثة امثلة ، احدها قول ابي الدرداء ؛ (ان اخوف ما اخاف عليكم ان يقال علمت فماذا عملت) . والثاني قول الفرزدق ؛

---

(١٥) المصدر السابق ٦٤٦

لكل امرىء نفسان نفس كريمة
واخرى يعاصيها الفتى ويطيعها
ونفسك من نفسيك تشفع للندى
اذا قل من احرارهن شفيعها

والثالث قول الخليفة الراشد عمر لعبد الله بن عباس : (من ترى ان نوليه حمص قال : رجلاً صحيحاً لك . قال : كن انت ذلك الرجل قال : لا ينتفع بي مع سوء ظني في سوء ظنك بي(٤٦) ثم يبدأ بعرض شواهد المحدثين في هذا الباب . ولنا ان نتساءل عن سبب قلة امثلة هذا الباب عند المتقدمين وسبب خلوه من شواهد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ولمعرفة الاجابة على هذا التساؤل نقرأ فاتحة الباب الذي يقول فيه « (وهو مذهب سماه ابو عمرو الجاحظ المذهب الكلامي . وهذا باب ما اعلم اني وجدت في القرآن منه شيئاً وهو ينسب الى التكلف تعالى الله من ذلك علواً كبيراً)(٤٧) .

فكون هذا المذهب منسوبا الى التكلف مسوغ كاف لتنزيه القرآن الكريم عن وجود امثاله فيه . وكذا الحديث النبوي الشريف واقوال الصحابة ممن عرف بالسليقة الطيعة والطبع الموهوب وممن تنزه كلامهم غالبا عن التكليف الذي تجده اكثر وضوحا عند المتأخرين .

واذا تتبعنا الابواب الثلاثة عشر التي الحقها ابن المعتز بالابواب الخمسة وجدناه لايلتزم فيها التزاما تاما بمنهجه الذي ارتضاه فيما سبق من ايراده النصوص النثرية قبل الشعرية او اتباعه المنهج التاريخي في التمثل بشواهد البديع وفق عصور الشعراء وسنحاول تتبع خطوات ابن المعتز في هذه الابواب : فخلو كثير منها من شواهد القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف واقوال كبار الصحابة والتابعين واكتفاؤه باقوال الشعراء المتقدمين او المتأخرين فقط يمكن ان نطبق عليه المسوغ السابق نفسه الذي وجدناه في باب المذهب الكلامي وهو تنزيه القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف عن بعض المظاهر المتكلفة ولكن اذا صدق هذا المسوغ على جميع ابواب الكتاب الثلاثة عشر فأنه لايصدق على باب حسن التشبيه اذ

---

(٤٦) البديع ٦٨٥

(٤٧) نفسه ٦٨٦ . وقد اشار د . احمد ابراهيم موسى في كتابه الصبغ البديعي ١٣٩ الى ان المتأخرين قد ذكروا امثلة عديدة من القرآن الكريم لهذا اللون منها قوله تعالى :
(لو كان فيهما آلهة الا الله لفسدنا)

لايخفى ما في القرآن الكريم من اساليب التشبيه البديعة التي شغف البلاغيون بابراز وجوهها وبيان جمالها. انه خلل في المنهج الذي سار عليه ابن المعتز ونقص في شواهده النثرية اذ لم يتمثل بالايات الكريمة والحديث النبوي واقوال الصحابة في جميع الابواب عدا بابي الالتفات وباب التعرض والكناية(٤٨).

ومثل هذه المخالفة في المنهج تجدها في الباب العاشر الافراط في الصفة) اذ خالف فيه الترتيب التاريخي لاشعار الشعراء مقحما قول كثير بين شواهد من شعر المحدثين ومقحما أيضاً شواهد من النثر بين شواهده الشعرية. فبعد ذكره لثلاثة ابيات لابي نؤاس في الافراط في الصفة نقل خبرا عن اسحاق الموصلي ان سعدة بنت عبد الله بن سالم لقيت سكينة بنت الحسين صلوات الله عليه بين مكة والمدينة فقالت: قفي يابنت عبد الله. ثم اسفرت عن وجه ابنتها واذا هي قد أثقلتها بالدر وقالت مالبستها اياه الا لتفضحه.

ثم يورد قولا اخر عن امرأة حسناء كانت لاتظهر من بيتها اذا طلع القمر والشمس فقيل لها في ذلك فقالت: اخاف ان تكسفاني(٤٩). ثم يعود الى ذكر الشواهد الشعرية مع عودة الى شاعر اموي مخضرم. وقل مثل هذا في شواهد باب حسن الخروج التي بدأها بشاهد بشار بن برد الذي قدمه على بيت شعر السموأل بن عاديا. وزهير. وحسان. وشاهد بشار يقع في ثلاثة ابيات يخلص فيها من مخاطبة اخلائه الى وصف بخل مهجو وصفا شخص في صورته اجمل تشخيص وهو قوله: ـ

خليلي من جرم اعينا اخاكما
على دهره ان الكريم معين
ولاتبخلا بخل ابن قزعة انه
مخافة ان يرجى نداه حزين
اذا جئته في الحق اغلق بابه
فلم تلقه الا وانت كمين(٥٠)

وهكذا نجد ابن المعتز غير ملتزم بالتسلسل التاريخي لترتيب الابيات الشعرية كما فعل في الابواب الخمسة الاولى. وغير ملتزم بتقديم النثر على الشعر ايضا مما يدلنا على انه الف القسم الاول بتأن وروية ملك فيهما زمام منهجه مع كثرة الشواهد

(٤٨) البديع ٦٨٥
(٤٩) البديع ٧٠١
(٥٠) المصدر السابق ٦٩٢

والامثلة . اما الابواب الثلاثة عشر الاخيرة فيبدو فيها متعجلا من خلال مخالفاته لمنهجه الاول ولقلة الشواهد الشعرية فيه عدا باب حسن التشبيه . ولعل سبب ذلك عائد الى رغبته في اظهار الحجة على من يعيب عليه كتابه بأنه غير جاهل لابواب البديع الاخرى ـ التي حصرها اول تأليفه للكتاب بخمسة انواع فقط لذلك سرد انواعا اخرى ـ على عجل تاركا لمن يريد التعقيب ان يضيف اليها ما يشاء من فنون محاسن الكلام والصنعة .

وهناك ملاحظة اخرى تخص منهج كتاب البديع وتفاوته بين القسمين المذكورين سابقا وهي انه رتب الابواب الخمسة الاولى مراعيا اهميتها من حيث كثرة دورانها على السنة الكتاب والشعراء . وكثرة شواهدها .

اما الابواب الثلاثة عشر الاخيرة فقد بدأ فيها غير ملتزم بمنهجه الدقيق سواء في ترتيب الابواب حسب اهميتها وكثرة ورودها او في طريقة ايراد الشواهد في كل باب . فاوسع الابواب هو الباب التاسع (حسن التشبيه) وحقه ان يكون في الترتيب الأول لكثرة شيوعه . ولعدم خلو ديوان شعر منه وهو امر تنبه اليه النقاد والبلاغيون في اعطائه اهمية كبيرة في ماكتبوه عنه من تفصيلات وشواهد(٥١) .

واذا تتبعنا شواهد كتاب البديع وجدنا ابن المعتز مكتفيا بايرادها في مواضعها الا بعض التعليقات التي توضح رأيه النقدي في فنون البديع او توضح الوجه البياني الذي تمثل بالشاهد لاجله(٥٢) . وقد لايكتفي برأيه في بيان وجه الاستعارة فيستعين برأي احد اللغويين في اصل دلالة الكلمة المستعارة(٥٣) . واكتفى ابن المعتز بشروحه البسيطة وتعليقاته على بعض الشواهد كقوله في باب حسن التشبيه : (نبدأ بامام الشعراء ـ قال امرؤ القيس :

ومسرودة السلك موضونة
تضاءل في الطين كالمبرد
تفيض على المرء اردانها
كفيض الاتي على الجدجد

---

(٥١) راجع في هذا مثلا عيار الشعر لابن طباطبا وتفصيله الحديث عن تشبيهات العرب وكتاب نقد الشعر ص ٥٩ ، وعده التشبيه احد اغراض الشعر .

(٥٢) انظر مثلا البديع ٦١٨

(٥٣) نفسه ٦١٩ ، وانظر ٦٢٢ـ ٦٢٣ـ ٦٢٤ـ ٦٦٧

وقال :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا
لدى وكرها العناب والحشف البالي(٥٤)

فقد جعله كما رأينا امام الشعراء في هذا الباب والواقع ان هذا ليس رأي ابن المعتز وحده وانما سبقه اليه معظم النقاد ممن فضل أمرؤ القيس فقد قال الاصمعي في فحولة الشعراء : (اولهم في الجودة امرؤ القيس . له الحظوة والسبق . وكلهم اخذوا من قوله واتبعوا مذهبه(٥٥) .

ومثل تعليقه على شعر ابن مقبل في باب حسن التشبيه وهو قوله (ومن التشبيهات العجيبة)(٥٦) دون ان يوضح وجه الشبه الذي رآه من خلاله عجيبا مكتفيا بفهم القارىء له .

ويقول ايضا معلقا على تشبيه ورد في شعر بشار :

(ومن حسن التشبيه ...)(٥٧)

فكل هذه التعليقات انما هي اقوال نقدية سريعة لم يقف فيها ابن معتز محللا اوجه الشبه او مقارنا مع ابيات مماثلة لها وهذا شأنه في معظم تعليقاته الواردة في كتاب طبقات الشعراء مما لايمكن ان ندخله ضمن التحليل النقدي او الرأي الشخصي الاصيل .

اما الشواهد المعينة التي تمثل بها ابن المعتز فأنه لم يكن بحاجة الى شرحها او بيان مواطن الاستشهاد فيها الا انه علق تعليقات طفيفة كقوله :

(ومن غث الكلام وبارده)(٥٨)

او قوله :

(ومن عجيب الرداءة)(٥٩)

---

(٥٤) نفسه ٧٠٣
(٥٥) فحولة الشعراء للاصمعي
(٥٦) البديع ٧٠٥
(٥٧) نفسه ٧٠٢
(٥٨) نفسه ١٧٥
(٥٩) البديع ٦٧٣

وقد يكتفي بعبارة (ومن المعيب)(٦٠) وقد يتمثل بشاهد يحس انها من رديء الكلام ولكنه يريد ان يقدم للقارىء فوائد اهمها تنبيهه على فنون البديع الجميلة ليحتذى حذوها وينبه الى المتكلف منها ليجتنبها .

وهكذا اورد بيت شعر في باب المعيب من المطابقة منبها الى كون الشاعر قد تكلف باساءة جمع الطباق والبديع والاستعارة فيه وهو قوله ،

يتيمني برق المباسم بالحمى
ولا بارق الا الكريم يتيمه

فيقول ، (وهذا قد جمع على غثاثته بابين من بديع الكلام وهما في هذا الباب وباب الاستعارة)(٦١) .
وكقول منصور بن الفرج ،

زدناك شوقاً ولو ان النوى نشرت
بسط الملا بيننا بعداً لزرناك

(وهذا ايضاً قد جمع معنيين من البديع وليس بشيء)(٦٢) وتمثل بالمعيب من الاستعارة بما كتبه بعض اهل زمانه قائلاً ، (اطال الله بقاءه منشئاً لك ريح عز لايعدم هبوبها ومطلعاً لنعمتك شمس نصره يؤمن غروبها) فقال بعد ان اكمل الرسالة ، (وفي هذا الباب استعارة وتعقيد ايضاً على بغضه كما ترى)(٦٣) .
وهناك ثلاثة مواطن لتعليقات اخرى لابن المعتز قد يفهم منها أية النقدي في قضية السرقات . فقد علق في الموطن الاول على اخذ ابي تمام لمعنى ورد في الحديث النبوي بقوله (وقد سرقه) فدل على عدم استساغته اخذ الشاعر معناه من الحديث النبوي لان السرقة مقيتة .

اما في الموضعين الاخريين فأنه لم يسمهما سرقة بل سماهما اخذا وهنا يخرج الشاهدين من المعيب كقول الكميت ،

ونحن طمحنا لامرىء القيس بعدما
رجا الملك بالطماح نكباً على نكب

---

(٦٠) نفسه ٦٥٨
(٦١) نفسه ٦٨٤
(٦٢) نفسه
(٦٣) نفسه ٦٨٧

واخذه من قول امرىء القيس :

لقد طمح الطماح من بعد ارضه
ليلبسني من دائه ما تلبسا

والطماح في البيتين رجل من بني اسد بعثه قيصر بسنة مسمومة الى امرىء القيس(٦٧) والواقع ان ابن المعتز محق في عدم وصفه قول الكميت سرقة لانه اقرب الى تضمين فكرة معلومة عن مهلك امرىء القيس . وقد اشار اليها الاخير نفسه فهو مما لا يخفى حتى يلجأ الشاعر الى سرقته .

ولا بد ان نتتبع تعليقات ابن المعتز في غير كتابه هذا لنوضح موقفه من السرقة فهو سيتبناه كثير من النقاد فيما بعد حين يتسامحون في النظر الى هذه المسألة محاولين تخفيف حدة التهمة الموجهة الى الشعراء كما سنجد ذلك عند الامدى والقاضي والجرجاني وغيرهما .

فالاخذ يظهر في استفادة شاعر من معنى ورد عند غيره فيأخذه ويجوده ويجمله فاذا تجاوز الاخذ الى سلب الشاعر الفاظ فكرته عده ابن المعتز سرقة .

فقول يحيى بن علي المنجم :

والشعر صوب العقول يظهر في الـ
ـندى افن الانسان او حكمه

قد سرق في الشطر الاول منه تعبير صوب العقول من ابي تمام وأساء في هذه السرقة لانه اتبعه بما هو ليس بسرقة وانما هو لفظ غث ثقيل كما قال ابن المعتز نفسه . اما قول ابي تمام الذي سرقه يحيى بن علي المنجم فهو اجمل وابدع وهو قوله :

فلو كان يفنى الشعر افناه ما قرت
حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول اذا انجلت
سحائب منه اعقبت بسحائب

---

(٦٨) البديع ٦٨ . وانظر ايضاً ٧٣

ان جمال الصورة الشعرية التي رسمها ابو تمام في بيته الثاني جعلت ابن المعتز لا يعد يعدها سرقة حين نبه الى اخذ ابي تمام معناه من قول اوس بن حجر الذي يقول فيه :

اقول بما صبت علي غمامتي
وجهدي في حبل العشيرة احطب

نقول ان اجادة ابي تمام اخذ الفكرة واخراجها اخراجاً جميلاً شفع له عند ابن المعتز فلم يعده سارقاً وانما سماه آخذاً . اما يحيى بن علي المنجم فأنه لم يأخذ معنى ولم يستفد من صورة شعرية وانما سرق لفظتي (صوب العقول) واوردها ايراداً سيئاً فعده سارقاً(٦٥) .

ومن الروايات النقدية التي نستطيع ان نتبين فيها رأي ابن المعتز في التمييز بين السرقة والاخذ ماذكر حول معنى ورد عند امرىء القيس يصف فيه لطف الدبيب واخذه عنه الشعراء ولم يسم اخذهم سرقة ـ وذلك انه روى بيت الاخطل :

تدب دبيباً في العظام كأنها
دبيب نمال في نقا يتهيل

وقول ابي الهندى في المعنى ذاته :

ولها دبيب في العظام كأنه
فيض النعاس وآخذة في المفصل .

وروى ابن المعتز ايضاً انه ذاكر بهذا امير المؤمنين المعتضد بالله فسأله :
من اين اخذه ابو الهندي ؟ فقال ابن المعتز :
ـ من منصور بن بحر في وصف سيف :

وكأن موقعه بجمجمة الفتى
خدر المدامة او نعاس الهاجع

---

(٦٥) الورقة ٣٦ من كتاب الاوراق للصولي في اخبار المقتدر مخطوط في مكتبة الازهر برقم ٧٦٣٦ اباظة نقلاً عن رسائل ابن المعتز ص ١٦ ـ ٢٧ ، وانظر رأيه في اخذ اشجع السلمي من موسى شهوات في الاوراق للصولي (قسم اخبار الشعراء) الطبعة الاولى (١٩٣٤ ص ٨٣ ـ ٨٤ وانظر ابن المعتز / خفاجي ٥٣٦ .

فقال له ، احسنت فمن اين اخذه الاخطل ؟ فقال ابن المعتز ، لاعلم لي يا امير المؤمنين .

فقال ، اول الناس احسانا في وصف لطف الدبيب امرؤ القيس ،

سموت اليها بعد ما نام اهلها
سمو حباب الماء حالا على حال

فقال ابن المعتز ، من هاهنا والله اخذ القوم اجمعون هذا المعنى واوردوه بالفاظ مختلفة(٦٦)

اما النصوص النثرية التي تمثل بها في كتابه فقد كانت حصة العباسيين فيها أكبر بكثير من حصة الامويين التي تليها في الكثرة ثم اقوال الصحابة، فأحاديث الرسول (ص) فالايات الكريمة الى ان نصل الى اقوال الجاهليين التي لم تتجاوز الاثنين فقط . وكل هذا يدلنا على ان معظم شواهده الشعرية والنثرية هي من الادب العباسي المحدث .

وهذا طبيعي لانه نص في البداية على ان المحدثين قد اكثروا من البديع وبعضهم أفرط حتى عرفوا به . ومن هنا ايضا نجده يكثر من التمثيل باشعاره واقواله هو بالذات(٦٧) في ابواب البديع كقوله في باب الاستعارة

اسقني الراح في شباب النهار
وانف همي بالخندريس العقار
فكأن الربيع يجلو عروسا
وكأنا من قطره في نثارا(٦٨)

وتقل في موضع اخر نصا من كتابه الفصول في باب المطابقة ، (وقلت في الفصول القصار ، طلاق الدنيا مهر الجنة . غضب الجاهل في قوله وغضب العاقل في فعله(٧٠)

---

(٦٦) فصول التماثيل ٢ ـ ٢١ ط ١٩٢٥
(٦٧) انظر مثلا ٦٤٠ ، ٦٥٦ ، ٦٨٣ ، ٦٨٧
(٦٨) البديع ٦٤٠
(٦٩) نفسه ٦٧٥
(٧٠) البديع ٦١١

واذا كان موقف ابن المعتز في كتاب البديع يمثل مرحلة نقدية مهمة فأن تتبع آراء ابن المعتز فيه يدلنا على فكر متذوق للادب عارف بمواطن الاجادة والاحسان . ولما كان قصده تصنيف فنون البديع وادراج شواهده الجميلة فأنه لم يأخذه التعصب لهذه الظاهرة الفنية فنبه الى وجود شواهد لم يحسن اصحابها استخدام البديع وهكذا نجده منذ البداية منبها الى قضية عرفها خصوم ابي تمام وانصاره وهي افراطه في الصنعة الفكرية واللفظية مما عد خروجا على عمود الشعر العربي فيقول (ثم ان حبيب بن اوس الطائي من بعدهم يعني بشارا . وابا نؤاس ومسلما شغف به حتى غلب عليه وتفرع منه . واكثر منه فأحسن في بعض ذلك واساء في بعض وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف)(٧١)

ويبدو موقف ابن المعتز من ابي تمام موقف الوسط بين آراء المتعصبين له او عليه وهذا ماسنجده ايضا في رسالة سماها بـ (محاسن ابي تمام ومساوئه) . ولكننا في الوقت نفسه اذا تتبعنا شواهد ابي تمام في كتاب البديع وجدنا ابن المعتز متمثلا بالجيد منها اكثر من تمثله بالشواهد السيئة فقد تمثل بخمسة واربعين شاهدا لابي تمام لم يضع في المعيب منها الا شاهدا واحدا هو قوله في باب المطابقة :

فيا ثلج الفؤاد ....

......................(٧٢)

وقوله في باب المذهب الكلامي

المجد لايرضى بأن ترضى بأن

يرضى المؤمل منك الا بالرضى

فهو لم يجعل هذا البيت ضمن المعيب من الشواهد الذي يختم بها كل باب من الابواب الخمسة . وانما اكتفى بنقل قول لاسحاق بن ابراهيم اذ بلغه انه قال لأبي تمام حين رآه ينشد هذا البيت وأمثاله عند الحسن بن وهب (يا هذا شددت على نفسك) اي اثقلت عليها وكلفتها اكثر مما تطيق . اما قول ابي تمام الذي تمثل في باب التجنيس :

---

(٧١) نفسه ٦٣٦

(٧٢) نفسه ٦٧٦

جلا ظلمات الظُلْم عن وجه امة
اضاء لها من كوكب الحق عاقله

فهو لم يذكره في باب المعيب وانما تمثل به لبيان التجنيس البسيط وهو تجانس الكلمات في تأليف الحروف دون المعنى . كما انه نبه الى ان ابا تمام سرق معناه من قول النبي (ص) (الظُلْم ظلمات)(٧٣) .

اما بقية شواهد ابي تمام فيبدو من خلال تمثله بها انه معجب بصنعته مولع بتفننه فهو يعلق على احد ابياته التي تمثل بها في باب التجنيس وهو :

سعدت غربة النوى بسعاد
فهي طوع الاتهام والانجاد

قائلاً (هذا من الابيات الملاح)(٧٤) وان ابا تمام تلا هذا البيت بأبيات انتقل فيها الى المديح مع ايراده الكلمات المتجانسة في كل بيت تقريباً .

فموقف ابن المعتز تجاه ابي تمام موقف الاديب المتذوق لمواطن الابداع والجمال العارف اوجه الابتكار التي اولع بها ابو تمام ولكنه في الوقت نفسه عاش فترة كثرت فيها آراء النقاد المختلفين تجاه هذا الشاعر المجدد فتلمس اسباب الحملة التي شنت ضده فوجدها في افراطه في البديع (تلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف)

ان متابعة آراء ابن المعتز في ابي تمام تدلنا على موقف الناقد الذي يحاول ان يكون موضوعياً . فلا يغلبه الهوى . ولا يسيره التعصب الاعمى فيحكم على الشاعر من خلال اساءات معينة يتبعها او احسان يبهره فيصم اذنيه عن كل ما يخالفه . ان الناقد الموضوعي لا يحكم على الشاعر من خلال مآخذه او مساوئه فقط فذلك امر لا يخلو منه شعر شاعر . وانما ينظر الى مجموع اشعاره . فأن كانت الكثرة الغالبة هي لصالح الشاعر حكم له بالاجادة والتفوق. هكذا هو الحال مع ابي تمام الذي حاول أن يجدد في المعاني الشعرية . وان يبتكر الصور والاخيلة فعمد الى الالفاظ ليمنحها حياة جديدة ودلالات ما عرفت بها من قبل فأساء في بعضها واجاد في الاخرى غاية الاجادة . وطريق الابداع محفوف دائماً بالعثرات والمعوقات . فاذا

---

(٧٣) نفسه ٦٤٥

(٧٤) البديع ٦٥١

كان ابو تمام قد اساء في بعض محاولاته الابداعية فأنه استطاع ان يشق طريقه فعلاً في طريف الابداع للذي عرفه له معاصروه . ومن اتى بعده . ومن ثم فلا نستطيع ان نصف آراء ابن المعتز في ابي تمام بالتناقض . ولا يمكن ايضاً ان نوافق على ان يكون ابن المعتز قد غير رأيه في ابي تمام الذي ابداه في رسالة (محاسن ابي تمام ومساوئه) وانه غيره في طبقات الشعراء بحجة ان الاخير يمثل المرحلة المتطورة والمتأخرة في حياة ابن المعتز الفكرية كما ذهب الى هذا د . احسان عباس(٧٥) .

لقد الف ابن المعتز كتاب البديع سنة (٢٧٤هـ) والف طبقات الشعراء سنة (٢٨٠ هـ) على رأي د . احمد عبد الستار فراج . او ما بين سنتي (٢٩٣ ـ ٢٩٦) على رأي المحققين اللذين سبقا الى تحقيقه وهما محمد اقبال . وعبد المنعم خفاجي . اما رسالته في محاسن ابي تمام ومساوئه فلا نعرف زمن تأليفها . ولم يشر ابن المعتز نفسه اليها في كتابيه السابقين ولكننا نحاول هنا ان نتتبع آراء ابن المعتز في هذا الشاعر من خلال مؤلفاته الثلاثة :

فكتاب البديع بما اورد فيه من شواهد لابي تمام يدلك على موقف المعجب بهذا الشاعر الملتزم بمنهجه الفني في البديع واساليبه ولم يتمثل الا بالشواهد الجيدة من اشعار ابي تمام . واما المعيب فهو قليل اذا قورن بما اعجب به ابن المعتز . فهو اذن لاينكر استعماله البديع وانما ينكر افراطه فيه) . وقد ذكر هذا الرأي ايضاً في كتاب طبقات الشعراء حيث قال معدداً الشعراء المحدثين الذين اولعوا بالبديع .

(مسلم بن الوليد اول من وسع البديع لان بشار بن برد اول من جاء به . ثم جاء مسلم فحشا به شعره . ثم جاء ابو تمام فافرط فيه وتجاوز المقدار)(٧٦) .

وهذا يدلك على ان موقف ابن المعتز من ابي تمام واحد في الكتابين المذكورين اما رسالته في محاسن ابي تمام ومساوئه فهي تمثل مرحلة مهمة في تاريخ النقد كان سببها اشعار ابي تمام نفسها انطلق فيها ابن المعتز من فكر موضوعي يدل على قدرته على الاحاطة بنتاج الشاعر كاملاً وذكر مساوئه ومحاسنه دون ان يأخذه التعصب الى ظاهرة دون اخرى وان بدا في بعض الاحيان منفعلاً في تعليقاته في بعض الشواهد السيئة .

---

(٧٥) تاريخ النقد ١١٨

(٧٦) رسائل ابن المعتز ١٦

هذه الرسالة لم تصل الينا كاملة وانما تمثل بجزء منها المرزباني والتوحيدي وكلاهما تمثل بالاساءات فقط . فاما المرزباني فطبيعة كتابه (الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء) الذي اورد فيه جزء من رسالة ابن المعتز هذه . طبيعة موضوع هذا الكتاب تقتضي التمثل بالمعايب فقط . اما مواطن الاجادة فهي خارجة عن منهج الكتاب ومادته ويبدو ان التوحيدي نقل عنه بعض هذه النصوص . ولو وصلت رسالة ابن المعتز كاملة لافادتنا فائدة كبيرة في معرفة الخطوط النقدية التي سار عليها في تتبع محاسن ابي تمام ومساوئه معاً ولكن مقدمة هذه الرسالة وصلت الينا وهي كما اوردها المرزباني :

قال عبد الله بن المعتز في رسالة نبه فيها الى محاسن شعر ابي تمام ومساوئه (ربما رأيت في تقديم بعض اهل الادب الطائي على غيره من الشعراء افراطاً بيناً . وأعلم انه اوكد اسباب تأخير بعضهم اياه عن منزلته في الشعر لما يدعوه اليه اللجاج)(٧٧) .

ان تحليل هذا النص يدلنا على ان ابن المعتز ما يزال على موقفه الذي بدا لنا في كتابه البديع . وهو موقف المعجب بمجموع شعر ابي تمام بما فيه من مساوىء واخطاء لاتقلل من قيمة مجموع اشعاره الجيدة .

ونرى أن رأي ابن المعتز في هذه الرسالة هو رأيه نفسه الذي التزم به خلال ما كتبه عن هذا الشاعر . فأول فقرة في النص السابق تدلنا على انه ينكر رفض تقديم ابي تمام على غيره من الشعراء . ويرى ان تقديمه ليس مبالغة او افراطاً

(ربما رأيت في تقديم بعض اهل الادب الطائي على غيره من الشعراء افراطاً بيناً)(٧٨) مما يدلنا على انه مع من قدم ابا تمام على غيره . والعبارة التي تليها يؤكد فيها ابن المعتز ان اهم اسباب معارضة اشعار ابي تمام او رفضها هو التعصب واللجاج مما يدل على انه يرفض تأخير مرتبة هذا الشاعر ويعد الطعن بشعره وشاعريته تعصباً ولجاجاً وقد اوجز رأيه صراحة بقوله :

(فأما قولنا فيه فأنه بلغ غايات الاساءة والاحسان فكأنما شعره قوله

---

(٧٧) الموشح ٣٧٧ . البصائر والذخائر للتوحيدي ٢ / ٦٩٨

(٧٨) نفسه وقد نشر خفاجي بعض هذه الرسالة في رسائل ابن المعتز ص ١٩ . وانظر بعض ما تمثل به الامدي في الموازنة في مواضع متعددة . ص ١٩ ، ٢٥ ، ٧٣ ، ١١٨ ، ١٣٢ ــ ٢٣٨ .

ان كان وجهك لي تترى محاسنه
فأن فضلك بي تترى مساويه

وهذا الحكم يشبه الى حد ما رأى البحتري في ابي تمام الذي اعجب به ابن المعتز نفسه واورده في طبقات الشعراء وهو قوله :

وقد انصف البحتري لما سئل عنه وعن نفسه فقال : جيده خير من جيدي ورديئي خير من رديئه . وذلك ان البحتري لا يكاد يغلظ لفظه انما الفاظه كالعسل حلاوة فاما ان يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات بل يغرف من بحره)(٧٩)

واذا كانت المحاسن التي ذكرها ابن المعتز لم تصل الينا ولم يقتبس منها فلا بد اذن ان نتتبع الشق الثاني من الرسالة المتعلق بالمساوىء وفيه يجب التنبيه الى ان ابن المعتز هنا ينقل معظم ماقاله خصوم ابي تمام . ورأيه غالبا مع هؤلاء الخصوم في هذه الابيات التي لم يمنعه اعجابه بأبي تمام ان يقر بمحاسنها . فقد بدأ يذكر الاشعار التي ذكرها خصوم ابي تمام وبينوا معايبها وسنحاول ان نصنف هذه المعايب باحثين عن تعليق ذاتي لابن المعتز يمكن ان ينسجم مع منهجه النقدي الفني الذي التزم به في مؤلفاته الاخرى .

من ذلك تتبعه الابيات التي اساء فيها ابو تمام الوصف مديحا او هجاء او غزلا فمن المديح ماعابه النقاد على ابي تمام وهو قوله :

تكاد عطاياه يجن جنونها
اذا لم يعوذها بنغمة طالب

وابن المعتز ينكر ايضا هذا القول الذي اراد به ابو تمام المديح فأساء فعطايا ممدوحه تكاد تجن في انتظار طالب لها . ومثلما يعوذ المجانين بالرمز والاحراز لتهدأ سورة جنونهم فأن ممدوحه يعوذ عطاياه باسماعها نغمة طالب . وهنا يعلق ابن المعتز على البيت تعليقا ساخرا :

(ولم يجن جنون العطايا انتظارا للطلب ؟ يبتدي بالجود فيستريح)(٨٠)

---

(٧٩) طبقات الشعراء ٢٨٦

(٨٠) الموشح ٢٧٧

ومما عيب من مدائحه قوله في مدح ابن الحميد بن جبريل حين اراد ان يصف جوده ونخوته وانه عدته في هذا الزمان وملجؤه ومعينه فجعله طبيبا :

شكوت الى الزمان نحول جسمي
فأرشدني الى عبد الحميد

ومن اساءاته في المديح وصفه ممدوحه بالتنين :

ولى ولم يظلم وما ظلم امرىء
حث النجاء وخلفه التنين

يريد بالتنين ممدوحه الافشين فعلق ابن المعتز على هذا الوصف تعليقا يدل على حسن ذوقه ورهافة حسه في اختيار الالفاظ :

(فلو كان اجهد نفسه في هجاء الافشين هل كان يزيد على ان يسميه تنينا ولما سمعت احدا من الشعراء شبه ممدوحا بشجاعة ولا غيرها(٨١) .

مما ذكره من معاييب هجاء ابي تمام مايتعلق بالصور المبتذلة التي وردت في هجائه وهي اقرب الى هجاء العوام وشتائمهم كقوله :

والله لو الصقت نفسك بالغرى
في كلب لاستيقنت الا تلصق

قائلا : فأي شيء هذا من هجاء الفحول . ولو تهجت به الحاكة لما امضت)(٨٢) وبعد ان اورد شواهد اخرى من اساءاته في الوصف استطرد الى مقارنتها بابيات للاخطل عدها العلماء معايب عليه وهي لاتقاس بشيء من اساءات ابي تمام فيقول :

(وقد كان الناس قبلنا ينكرون على الشاعر اقل من هذه المعايب حتى هجنوا شعر الاخطل وقدموا عليه بثلاثة ابيات لم يصب فيها وهو شاعر زمانه سابق ميدانه من ذلك قوله :

---

(٨١) الموشح ٢٧٧
(٨٢) نفسه

لقد اوقع الجحاف بالبشر وقعة

الى الله منها المشتكى والمعول

فانكروا عليه في هذا البيت ماالظهر من الجزع وعظم من فعل عدوه به وقوله ،

بني امية ان ناصح لكم

فلا يبيتن فيكم امنا زفر

فعظم قدر عدوه ، ومن يهجوه حتى خوف الخليفة منه . وبعد ان ذكر شاهدا ثالثا للاخطل قال ، –

(فكيف نجيز للمحدثين مع تصفحهم لاشعار الاوائل وعلمهم بها مثل هذا الجنون)(٨٣) .

ومن الشواهد التي تمثل بها لبن المعتز على ماعيب من غزل ابي تمام شواهد إخفق فيها ابو تمام في اختيار معانيها لعدم ملاءمتها معاني الغزل وما يتطلبه من الرقة والاحساس المرهف كقوله ، –

بنفسي حبيب سوف يثكلني نفسي

ويجعل جسمي تحفة اللحد والرمس

فقال ابن المعتز ، اراد ان يتدامث فازداد من البغض(٨٤) .

وعاب على ابي تمام صورة وردت في غزله لاتنسجم مع غزل حضري رقيق وهي تشبيهه نفسه بالكلب. وهو تشبيه غير لائق بالغزل او غيره حيث قال واصفاً هجر الحبيب ،

ومن قد شفني فصبرت حتى

ظننت ان نفسي نفس كلب(٨٥)

وبعد ان يعدد شواهد اخرى من غزله الذي بعد فيه عن الرقة والدماثة وما يتطلبه الغزل من اللين والرفق معلقا عليها جميعا بقوله ،

(فهذا وامثاله يفضح نفسه ويستغني عن وصفه)(٨٦) .

---

(٨٣) الموشح ٢٩٩

(٨٤) الموشح ٢٨٢

(٨٥) الموشح ٢٨٣

(٨٦) الموشح ٢٨٦

وهناك مطاعن اخرى يمكن ان يجمعها رابط واحد وهو ماعيب على ابي تمام من افراطه في استخدام البديع . وطلبه الاستعارات الغريبة مما اوقعه احيانا في الثقيل البغيض منها مع ابداعه في الكثير من قصائده واشعاره . وقد مرت بنا اشارة ابن المعتز في كتاب البديع الى افراط ابي تمام في البديع . الا انه تتبع في هذه الرسالة بعض شواهد الشعر التي لم يوفق فيها ابو تمام في ايراد طباقها او جناسها كقوله : ـ

سرت تستجير الدمع خوف نوى غد
وعاد قتادا عندها كل مرقد
لعمري لقد حررت يوم لقيته
لو ان القضاء وحده لم يبرد

فعلق عليه بقوله : (فلم تخرج المطابقة ها هنا خروجا حسنا ولا تحسن في كل شيء) . يريد جمعه بين حررت ويبرد . فهما وان كونا طباقا الا انهما أساءا الى المعنى العام ولم يجملاه .

وقوله :

لو لم تدارك سن المجد من زمن
بالجود والبأس كان المجد قد خرقا

فقوله ـ سن المجد ـ من البديع المقيت .

اما قول ابي تمام في افتتاحية لاحدى قصائده فقد وصفه بأنه من الابتداءات المذمومة وهو قوله (خشنت عليه اخت بني خشين) . وبين ابن المعتز ان هذا التجنيس غير لطيف وغير موفق لرقة الغزل ونعومته وانما اوقعه في ذلك محبته للتجنيس وهو بهجاء النساء اولى(٨٧) .

وشواهد ابن المعتز في معايب ابي تمام لاتختلف عن مواقفه في كتاب البديع الا انه حين بين سبب عدم استحسانه لبعض صور البديع ـ في هذه الرسالة ـ بدأ بعيدا عن الموضوعية والدقة في الاحكام . حين علق تعليقات قاسية فيها الشيء الكثير من السخرية والتحامل والانفعال الذي يبعده عن كونه ناقدا رزينا غير متسرع باصدار احكامه النقدية كقوله منكراً استعارة ابي تمام الشيب للفؤاد في قوله : ـ

---

(٨٧) الموشح ٢٧٩

شاب رأسي وما رأيت مشيب الـ

رأس الامن فضل شيب الفؤاد

فيا سبحان الله، ماأقبح مشيب الفؤاد وما كان أجرأه على الاسماع في هذا وامثاله)(٨٨). اما استعارة ابي تمام الاخدعين للزمن وغيرها فهي استعارة غير مقبولة في نظره. ووافق فيها معارضيه الذين سخروا من هذا الاستعمال الجديد للاخادع وعدوه عيبا من عيوب الاستعارة او استخدام الالفاظ في غير مواضعها ومدلولاتها كقول ابي تمام :-

وضربت الشتاء في اخدعيه

ضربة غادرته عودا ركوبا

وقوله :

أشكر فرجة اللبب الرخي

ولين أخادع الزمن الابي

وقوله :

ذلت بهم عنق الخليط وربما

كانن الممنع اخدعا وصليفا

فيقول ابن المعتز بعد هذه الشواهد متمثلا بآراء معاصريه (فاكثر من ذكر الاخادع. وقال بعض اصحاب الهزل، وقد انشدته هذه الابيات ماكان احوجه الى ان يعاقب في اخدعيه على هذا الشعر. وبلغني ان اسحاق بن ابراهيم المغني سمعه ينشد شعره فقال، ياهذا لقد شددت الشعر على نفسك .(٨٩)

تسعون الفا كآساد الشرى نضجت

اعمارهم قبل نضج التين والعنب

---

(٨٨) نفسه ٢٨٢

(٨٩) نفسه ٢٨٢

ووصفه بأنه من خسيس الكلام . والغريب ان يكون رأى ابن المعتز رفض هذه الاستعارة التي كنا نتوقع فهمه لها اكثر من فهم المعاصرين لها لانها تتعلق بقضية تمس الخليفة نفسه الذي قاد جيوش الأعداء في معركة عمورية غير مصغ للدعاية التي حاول الاعداء بثها بين صفوف المسلمين وهي ان بلادهم لن تفتح قبل موسم نضج التين والعنب وابو تمام في استخدامه لهذه الاستعارة يحمل البيت هذا المدلول النفسي فيما يسمى بالدعاية المضادة لجيوش المسلمين . والتي اسكتها انتصارهم على الاعداء وعدم سماعه لخرافاتهم . وقد دافع الصولي عن هذا البيت وعده من محاسن شعر ابي تمام. فالتين والعنب ليسا من خسيس الكلام لانهما قد وردا في القرآن الكريم (٩٠) ويبدو ان ابن المعتز قد تابع آراء غيره في هذا البيت لانه قال قبل ايراده (وقد سبق الناس الى عيب هذا البيت قبلي)

وقد اشرنا من قبل الى ميل ابن المعتز الى التأني في اختيار الالفاظ والتعابير والتفنن في الصور والاخيلة فلاعجب اذا من ايراده الشواهد التي عيبت على ابي تمام لكونها غريبة مستثقلة او وحشية بدوية غير موافقة للذوق الحضري الرقيق كأستعمال ابي تمام للجفلى . والنقرى وهما من الفاظ البدو فيقول : —

(وهذا من الكلام البغيض والمستكره من البدوي فكيف به اذا جاء من ابن قرية متأدب)(٩١) .

واذا كان هناك شعراء قد اوردوا الفاظا اعرابية غريبة في اشعارهم . فلانهم مثلوا حياتهم الموغلة في البداوة واستعملوا مفرداتهم التي تصور حالهم وتنسجم مع موضوعاتهم . اما اذا اوردها ابو تمام فلا بدّ ان تغلب عليه فيقول ابن المعتز

(ومن استعمال الغريب الذي كان يستبشع مثله من العجاج ورؤبة قبله وهو يصف ظبية ..) وابن المعتز يصرح بأنه لايعيب استعمال هذه الالفاظ الغريبة على جميع الشعراء . ولكنها تحسن اذا استعملها ابن بيئتها . وقد تثقل حتى في استعمال الاخير اذا قرعت اسماع قوم ماعهدوها ولا الفوها . ومن هنا علق على قول لابي تمام استعمل فيه لفظتي القاصعاء والنافقاء قائلا :

---

(٩٠) نفسه
(٩١) اخبار ابي تمام ص ٣٠ فما بعدها

(ولم نعب من هذه الالفاظ شيئا غير انها من الغريب المصدود عنه . وليس يحسن من المحدثين استعمالها، لانها لاتجاور بامثالها . ولا تتبع اشكالها فأنها تشكو الغربة في كلامهم)(٩٢)

اما ما يتعلق بمعايب ابي تمام الشعرية التي سميت بالسرقات فقد اوضحنا رأى ابن المعتز بها من خلال كتاب البديع وهو رأى يتلخص في سماحه اخذ الشاعر عن آخر اذا كان الاخذ في حدود الاقتباس للمعنى وتجويده . اما اذا اخذ اللفظ نفسه مع اساءة في ايراده فذلك عيب وسرقة ولانريد ان نكرر الشواهد التي اوردها ابن المعتز الا اننا لابد ان نقف عند رأى غريب وارد في هذه الرسالة يتعلق بالسرقات فيعد ان اشار الى اساءة ابي تمام في بعض سرقاته واحسانه الاخذ في الاخرى بدا متعنتا ومتهما اتهاما فيه شيء من التحامل الكبير على ابي تمام قائلا :

(ولما نظرت في الكتاب الذي الفه في اختيار الاشعار وجدته قد طوى أكثر احسان الشعراء . وانما سرق بعض ذلك فطوى ذكره . وجعل بعضه عدة يرجع اليها في وقت حاجته . ورجاء ان يترك أكثر اهل المذاكرة اصول اشعارهم على وجوهها . ويقنعوا باختياره لها فتغبى عليهم سرقاته . ولايعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في اضاءة المعنى او يأتي بأجزل من الكلام الاول . او يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ولا يفتضح به وينظر الى ماقصده نظر مستغن عنه لافقير اليه)(٩٣)

فالقسم الاول من هذه الفقرة يحمل الاتهام الباطل لان ابا تمام اذ كان قد تعمد اخفاء كثير من الاشعار التي سرق معانيها فأن امره لابد ان يفتضح اذا طلع عليها عن طريق اخر فما فائدة ابعادها من اختياراته او لم يطلع عليها ابن المعتز نفسه . اما القسم الاخير من الفقرة فيوضح فيه ابن المعتز رأيه في السرقات الذي لايختلف عما اوردناه في رأيه فيها في كتاب البديع .

هذه هي نماذج لشواهد الاساءة في اشعار ابي تمام كما ذكرها ابن المعتز وهي لاتمثل رأيه وحده . وربما كانت اقل ماعيب على ابي تمام لكثرة ما وجه اليه من نقد وطعن . ولعل ابن المعتز اراد جمعها في هذه الرسالة لمقابلتها باحسانه الذي وصفه ايضا بأنه (بلغ غاية الاجادة والاحسان) ليخفف من الحملة الموجهة اليه .

---

(٩٢) الموشح ٢٨٤

(٩٣) الموشح ٢٨١

كما تخفف هذه المساوىء من مبالغة انصاره وافراطهم في تقديمه على سائر الشعراء . فقد قال بعد ان اورد جملة من شواهد الاساءة :

(وقد اسقطنا من معايب شعره شيئا كثيرا لم نثبته في رسالتنا . وقصدنا في ذلك ما يبهر الحجة ، ويفل حد النصرة)(٩٤)

ولو وصلت الينا شواهد احسان ابي تمام في هذه الرسالة بالذات لعرفنا من خلال تعليقات ابن المعتز رأيه الاجمالي والاخير في هذا الشاعر . ومع ذلك فأنك تجد هذا الرأي في كتابه ـ طبقات الشعراء ـ الذي ترجم فيه لابي تمام ولم يذكر له الا المحاسن فهو موقف لا ينفرد فيه ابن المعتز أزاء ابي تمام وحده ليقال انه غير موقفه منه(٩٥) بل هو وقف موحد ازاء جميع الشعراء اذ بدا ابن المعتز مجاملا لهم في تراجمهم التي اوردها في كتابه . لانه نص منذ البداية بأن غايته من هذا الكتاب تقديم النصوص الجيدة من اشعار المحدثين . وبيان ابداعاتهم و ابتكاراتهم . لذا فلا مجال لذكر مساوىء ابي تمام وغيره . لانه اختار منهجا هو ذكر (ما وضعه الشعراء من الاشعار في مدح الخلفاء والوزراء والامراء من بني العباس ليكون مذكوراً عند الناس)(٩٦)

اذا كانت النظرة الموضوعية تقتضي النظر الى مجموع شعر الناس فأن حكم ابن المعتز يكون لصالح ابي تمام لانه نظر فعلا الى هذا المجموع في كتاب ـ طبقات الشعراء ـ وتمثل باوائل بعض قصائده مبتدأ بقوله :

(ومما يستملح من شعره ـ وشعره كله حسن ـ داليته في المأمون التي اولها :

كشف الغطاء فأوقدي أو اخمدي

وهي اشهر من الفرس الابلق . وكذلك كل ما نذكره من قصائده ها هنا فأنا نقتصر على ذكر اوائلها كقوله ..)(٩٧)

ان النظرة الى مجموع شعر الشاعر هو الذي دفع ابن المعتز في هذا الكتاب الى قوله :

---

(٩٤) نفسه ٢٨٤
(٩٥) طبقات الشعراء ٢٨٤ ـ ٢٨٥
(٩٦) طبقات الشعراء / ١٨
(٩٧) نفسه ٢٨٦

(ولو استقصينا ذكر اوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابتا هذا بذلك . وان لم نذكر منها الا مصراعا . لان الرجل كثير الشعر جدا ويقال ان له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة) .

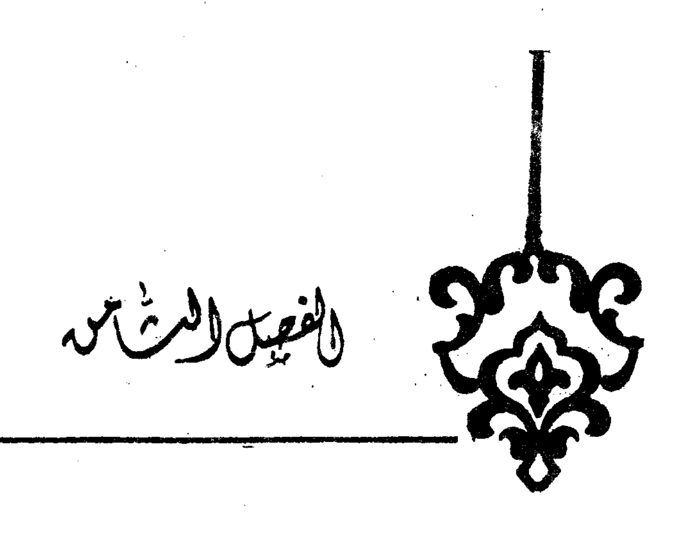
ولكي يمنع ابن المعتز مايمكن ان يفهم منه موقف معارض لموقفه السابق في ذكر محاسن ابي تمام ومساوئه نراه يقدم مسوغا للحكم عليه بالاجادة من خلال الجيد الكثير الذي لا يقاس بالقليل الردىء الذي يؤخذ عليه فيقول : ـ

(وأكثر ماله جيد . والردىء له انما هو شيء يستغلق لفظه فأما ان يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا وقد انصف البحتري لما سئل عنه وعن نفسه فقال ، جيده خير من جيدي ورديئي خير من رديئه . وذلك ان البحتري لايكاد يغلظ لفظه . أنما الفاظه كالعسل حلاوة فأما ان يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات بل يغرق في بحره)(٩٨)

هذه هي اهم آراء ابن المعتز النقدية . وقد وجدناها منصبة غالبا على اهم قضية شغلت بال النقاد والشعراء المحدثين وهي ماعرف عن الشعراء العباسيين من عنايتهم بلغتهم الشعرية وتأنقهم في اختيار الفاظهم . والباسها حلل البديع من جناس وطباق واستعارة وقد وجدنا ان كون ابن المعتز شاعرا له اثره الكبير في كونه ناقدا مهتما بقضية فنية تبناها هو في اشعاره وادركها بذوقه الرفيع في اشعار معاصريه . ومن سبقهم وتتبعها بالنظرة الفاحصة . واطلاعه الواسع . وبذا ينفرد بحثه في البديع بميزه الذاتية والموضوعية اللتين استقاهما من كونه شاعرا متبنيا هذا الاتجاه الفني الحديث محكما ذوقه فيما يكتب ويختار من الشواهد وفيما يصدر من احكام وتعليقات عليها . عدا بعض الوقفات النقدية التي نبهنا فيها على غلوه او مجاراته لاراء غيره وهي شطحات لا يخلو منها اديب او ناقد ..

---

(٩٨) طبقات الشعراء ٢٨٦



ابن طباطبا وعملية الابداع الشعري

يعد كتاب عيار الشعر من الكتب النقدية المهمة التي شقت طريقها في تاريخ النقد العربي رسم فيه ابن طباطبا ملامح واضحة للنظرية النقدية المتعلقة بمفهوم الشعر وقواعده . واصوله مما يمكن الشاعر والناقد معا من الوصول الى المستوى الجيد في معرفة الاشعار ونظمها معتمدا على ما استمده واستخلصه من دراسات السابقين من علماء الشعر . وعلى خبرته الخاصة في هذا المجال . وهذا الجانب هو الاصيل الجدير بالتنبيه لان ابن طباطبا يسجل تجربة خاصة للشاعر الذي عانى من صنعة الشعر فقيد كل مامر به منذ اللحظات الاولى المتمثلة بكون القصيدة مجرد خاطر حتى تمامها وأكتمالها(١) (فهو كتاب معني بتحديد اصول الفن الشعري مما يجعله يلتقي مع كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر . وكتاب منهاج البلغاء وسراج الادباء لحازم القرطاجني . وذلك لان هذه الكتب الثلاثة تشغل بقضية تأصيل الفن الشعري في ذاته وتحاول ان تقدم تصورات نقدية متماسكة تحدد ماهية الفن الشعري كما تحدد وظيفة له على الشعراء)(٢)

---

(١) تاريخ النقد العربي / محمد زغلول سلام ص ١٤٥ مطبعة دار المعارف - مصر

(٢) مفهوم الشعر / محمد جابر عصفور ص ٣٥ - المركز العربي للثقافة ١٩٨٢

واذا كانت صيغة علم الشعر التي نجدها في كتاب ابن طباطبا وقدامة هي صيغة وصلت الى درجة المصطلح المتميز الذي يشير الى تزاوج المعارف التقليدية المتصلة بعلوم العرب اللغوية والمعارف غير التقليدية المتصلة بالفلسفة(٣). فأننا نرى كتاب عيار الشعر منفردا عن كتاب قدامة في مقدرته على تفهم معارف عصره والاستفادة منها في فهم الشعر وكتابة مايتعلق بمعاييره فهما يبرز الروح العربية الخالصة بعيدا عن مصطلحات الفلاسفة او تأثيرات اليونان وثقافاتهم. ولو لا بعض الملامح الذهنية في معالجاته لمهمة الشعر لقلنا ان كتاب عيار الشعر يمثل الاتجاه العربي الخالص في فهم الشعر. ومحاولة كتابة معاييره المتعلقة بالعملية الابداعية ذاتها. او الوسائل المعينة عليها الاخذة بيد الشاعر نحو الاجادة والابداع.

وقد بين ابن طباطبا منذ البداية غايته الارشادية التعليمية بقوله (وقد جمعنا ما اخترناه من اشعار الشعراء في كتاب سميناه تهذيب الطبع يرتاض فيه من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه. ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء. ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم اياها فيحتذي على تلك الامثلة في الفنون التي طرقوا اقوالهم فيها واقتصرنا على ما اخذناه من غير نفي لما تركناه بل لاستحسان له خصصناه به دون ماسواه)(٤)

ولم يصل الينا كتاب (تهذيب الطبع) ولكن اشارة ابن طباطبا هذه تفيد في فهم نظرته النقدية ازاء الموهبة الشعرية. ووجوب صقلها وتهذيبها واعانتها بالرياضة الفكرية من خلال الاطلاع على النصوص الشعرية الجيدة التي كانت وراء تأليفه لهذا الكتاب.. ومع ذلك وجدنا ابن طباطبا يطبق نظرته هذه في كتاب عيار الشعر ايضا من خلال الشواهد الشعرية الكثيرة التي اختارها لتوضيح مذهب العرب في التشبيهات او طرائقهم في التعبير عن المثل الاخلاقية مدحا وذما. ولم تخل فقرة من فقرات كتابه من مصاحبة تطبيقية في ايراد الشواهد الشعرية التي يبين فيها مدى اجادة اصحابها او اساءاتهم. فقد قال بعد ان اورد امثلة من الشعر انها يمكن ان تمهد الطريق للشعراء للقياس عليها واستنتاج المقاييس منها. وتهذيب ذوقهم وطبعهم بها قائلا :

---

(٣) المصدر نفسه

(٤) عيار الشعر (بيروت ١٩٨٢) ١٣

(كل ما اودعناه هذا الكتاب فأمثلة يقاس على اشكالها وفيها مقنع لمن دق نظره ولطف فهمه)(٥) .

تعريف الشعر وادواته :

عرف ابن طباطبا الشعر بأنه (كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي ان عدل عن جهته مجته الاسماع وفسد على الذوق) .

ولا نجد في هذا التعريف اي جدة ، ولا هو مختلف عن تعريف معاصره قدامة بن جعفر الذي عرفه بأنه (كلام موزون مقفى)(٦) الا ان الملاحظ ان ابن طباطبا لم يخصه بالوزن والقافية، وانما اختار لفظاً اكثر شمولاً وهو النظم الذي يضم القوافي والوزن والموسيقى الداخلية للبيت في تفعيلاته المختلفة)وبذا جعل شرط توفر النظم اساسا في تعريف الشعر لارتباطه بالذوق والاسماع . وما اعتادت العرب على تسميته شعراً في اطار الابداع الادبي الذي يشمل النثر والشعر .

ولم يفصل ابن طباطبا في تحديد مصطلح النظم ، لانه معروف عند الشعراء وغيرهم مقترن بالموهبة الشعرية والذوق الذي يصقل الموهبة وينميها ومن هنا نبه الى مسألة مهمة هي معرفة الشاعر الموهوب بطبعه عروض الشعر وقوافيه دون حاجة الى التعلم لان سليقته السليمة تدله عليه واذا توفرت له الموهبة فلن يغيره تعلم العروض وحذق ميزان الشعر اما العكس فغير وارد يعني به اذا افتقد القارىء الى الموهبة الشعرية والى الطبع السليم فأن تعلم العروض وقوافي الشعر لن يجديه شيئا ولن يخلق منه شاعرا مبدعا ، ــ

(ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى استعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لاتكلف فيه)(٧)

---

(٥) عيار الشعر / (بيروت ١٩٨٢) ٨٥
(٦) نقد الشعر / قدامة بن جعفر ـ تحقيق كمال مصطفى ـ القاهرة ١٩٦٣ .
(٧) عيار الشعر ٩

ويمكن ان نلمح تعريفا اخر للشعر عند ابن طباطبا يتجاوز فيه تحديد المظهر الفني والبنائي للشعر ، وارتباطه بالنظم وهو كون الشعر صورة للنفس الانسانية اتخذت قوالب الشعر وسيلة للتعبير عن جوهر النفس . فأذا توفر هذا القالب النظم والقافية دون الشروط الفنية الاخرى بدا متساويا لان العرب لم يعرفوا آنذاك شعر متحللا من الوزن والقافية . ومن هنا نبه ابن طباطبا الى تفاوت الاشعار لا من حيث الجودة والرداءة فحسب بل من حيث تفاوت النفس الانسانية واختلاف الناس في مشاعرهم وتفكيرهم واحاسيسهم ومدى تقبلهم لهذه الاشعار . والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة ، متفاوت التفصيل مختلف كأختلاف الناس في اختلافهم في صورهم واصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم واخلاقهم ؛ فهم متفاضلون في هذه المعاني وكذلك الاشعار هي متفاضلة في الحس على تساويها في الجنس ومواقعها في اختيار الناس اياها كمواقع الصور الحسنة عندهم .(٨)

ويلاحظ هنا ان ابن طباطبا استعمل مصطلح النظم بدلا من الوزن والقافية وهو مصطلح له ابعاده المرتبطة بتفسير اعجاز القرآن وبارقى درجات البلاغة التي لاتنفصل عن الذوق ، فمن اضطرب عليه الذوق اذن لم يستطع تصحيح الشعر ، وتقويمه بمعرفة العروض او الحذق به الا اذا تحولت المعرفة المستفادة الى شيء كالطبع الذي لاتكلف معه(٩) كما انه يظهر تجربته الشعرية في هذا التعريف الذي خرج به عن الاطار الشكلي الذي حد الشعر بالكلام الموزون المقفى فخرج به عما عرفه قدامة حين خرج عن حقيقته الى مظهره وشكله(١٠)

اما ادوات الشعر فقد تحدث عنها ابن طباطبا حديث عارف بمعاناة الشاعر وما يحتاج اليه من ادوات تعين موهبته الشعرية وطبعه الصحيح ،

(وللشعر ادوات يجب اعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه . فمن تعصت عليه اداة من ادواته لم يكمل له ماتكلفه منه . وبان الخلل في نظمه ولحقته العيوب من كل جهة(١١).

(٨) عيار الشعر ١٣
(٩) مفهوم الشعر ٣٨
(١٠) تاريخ النقد الادبي ١٤٨
(١١) عيار الشعر ١٠

وإذا بحثنا في الادوات التي يعددها ابن طباطبا ويرى شرط توافرها للشاعر وجدناها متمثلة بما يمكن ان نسميه بثقافة الشاعر اي عصر من عصور العربية القديمة حيث تمثلت هذه الثقافة : ـ

١ . التوسع في اللغة .
٢ . البراعة في فهم الاعراب .
٣ . الرواية لفنون الاداب .
٤ . المعرفة بأيام الناس وانسابهم ومناقبهم ومثالبهم .

هذه المعارف تشكل اهم مصادر الثقافة لجميع الشعراء والمتأدبين . الا ان ابن طباطبا اضاف اليها معرفة استنبطها من تجربته الشعرية بالذات وهي مايتعلق بوجوب رواية فنون الاداب شعرا ونثرا والاطلاع على طرائق الادباء في التعبير واساليبهم في الاوصاف شعرا وقصصا وامثالا ورسائل . لان هذا الاطلاع يدل على مواطن الجمال في اذواق الناس والمتأدبين ويدل على سبيل الارتقاء بالفن الشعري الى مايرضي الذوق العام ومعرفة مذاهب العرب في القول وطرائق التعبير يدل الشاعر ايضاً على كيفية التصرف في المعاني واختيار الالفاظ الملائمة لها .

وينبه ابن طباطبا الى ان ماذكره من عناصر الثقافة الواجب توافرها للشاعر قد لاتكون وحدها كافية للاخذ به نحو طريق الابداع والجمال فيضيف اليها عنصرا مشاركا هاما تستطيع به ان تميز الادوات السابقة وتحدد مدى استفادتك منها الا وهو العقل .

وجماع هذه الادوات العقل الذي به تتميز الاضداد . ولما كان العقل واعيا او يمكن ان يكون واعيا لكل القيم الاخلاقية خيرها وشرها فقد جعل ابن طباطبا شرط توخي العدل مع معرفة ادوات الشعر . فبالعقل ولزوم العدل يستطيع الشاعر ان يتبين ايثار الحسن واجتناب القبيح ووضع الاشياء مواضعها(٣)

ومع تفضيل ابن طباطبا لادوات الشعر التي يفترض توافرها لدى الشاعر نجده مما يزال يشعر بالحاجة الى مايصقل الموهبة الشعرية عن طريق مايمكن ان نسميه مجازا بالدروس التطبيقية للنصوص الشعرية الجيدة . فالاطلاع على جيد ما قالته

---

(٢) نفسه
(٣) عيار الشعر ١١

العرب . وجميل ما ابدعته من المعاني يهذب الطبع ويصقل الموهبة . ومن هنا نص ابن طباطبا على تأليفه كتابا يمثل هذه الخطوة العملية في محاولة صقل الموهبة الشعرية وهو كتاب تهذيب الطبع قال :

(وقد جمعنا ما اخترناه من اشعار الشعراء في كتاب سميناه تهذيب الطبع يرتاض من تعاطي قول الشعر بالنظر فيه . ويسلك المنهج الذي سلكه الشعراء ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم اياها فيحتذى على تلك الامثلة في الفنون التي طرقوا اقوالهم فيها)(١٤)

ويقول في موضع آخر مشيرا مرة أخرى الى هذا الكتاب :ـ

(وليس يخلو ما اودعناه اختيارنا المسمى « تهذيب الطبع » من بناء ان لم يصلح لان تسكن الافهام في ظلـه لم يبطل ان ينتفع بنقضه فبعض البناء يحتاج اليه)(١٥)

ويلح هذا المنهج التطبيقي على منهج ابن طباطبا فنراه في عيار الشعر يعمد الى الاختيارات التي تتجاوز الابيات الى المقطوعات والقصائد ليقدمها نماذج للمباحث التي يتحدث عنها . ففي المبحث الذي تحدث فيه عن الابيات التي اغرق قائلوها فيها يتمثل بابيات مفردة منها الى مواطن المبالغة فيها ثم يورد قصائد ومقطوعات لاشعار محكمة متقنة مستوفاة المعاد من اشعار القدماء كشعر زهير بن ابي سلمى وابي ذؤيب الهذلي وعنترة وسلامة بن جندل وغيرهم من شعراء العصر الجاهلي . ثم قصائد للمغيرة بن حبناء والفرزدق والراعي النميري وأبي النجم العجلي وغيرهم مؤكدا ان اشعارهم وما شاكلها من اشعار القدماء والمحدثين اصحاب البدائع والمعاني اللطيفة الدقية تجب روايتها والتكثر لحفظها .(١٦)

ويؤكد ايضا ان كل ما اودعه في كتابه فأمثلة يقاس عليها اشكالها وفيها مقنع لمن دق نظره ولطف فهمه(١٧)

---

(١٤) عيار الشعر ٥

(١٥) نفسه ١٥

(١٦) نفسه ٦٧

(١٧) نفسه ٨٥

مهمة الشاعر :

ان مهمة الشاعر في نظر ابن طباطبا تجدها موضحة في افكار بثها في ثنايا كتابه تفيد وجوب توخي الشاعر الصدق المرادف للحسن وتجنب القبيح المرادف للباطل . وتتجلى هذه المهمة فيما يستطيع الشاعر ان يقدمه للقارىء او السامع من اثارة للمتعة الفنية التي لا تتعلق بالالفاظ وحدها ولا المعاني وحدها، وانما يكون الشعر الجيد هو الذي (يلتذ الفهم الحسن بحسن معانيه ، كالتذاذ السمع بمونق لفظه)(١٨) . اما كيف يلتذ السمع والفهم بالمعاني والالفاظ فذلك امر يمكن ان يتضح لنا من خلال الاراء التي فصل ابن طباطبا القول فيها فكمال العقل ـ كما مر بنا ـ هو جماع الادوات الشعرية . وهو الرابط الذي ترتكز عليه الموهبة والطبع في خلق شخصية الشاعر . مما يجعله ويلزمه توخي العدل والانصاف فيما يقول كل هذا يدلنا على مذهب اخلاقي حكم آراء ابن طباطبا النقدية وجعله يدير آراءه وفصوله في كتابه فتكون المثل الاخلاقية هي محور الموضوعات التي وقف عندها ابن طباطبا .

ان اعجاب ابن طباطبا بالشعر القديم وجعله القدوة الحسنة فيما يقراه الشاعر ويحتذي حذوه نفهم منه ايضا الاعجاب بهذا الجانب الاخلاقي الذي تمثل بالقيم الخلقية الرفيعة التي اودعها الشعراء اشعارهم . وخلدوا فيها الحياة العربية بمثلها وامجادها فسجلوا محمود الاخلاق ومذمومها في رخائها وشدتها ورضاها وغضبها وفرحها وغمها وامنها وخوفها وصحتها وسقمها والحالات المتصرفة في خلقها وان شعراء العرب القدماء كانوا صادقين فيما سجلوه من هذه القيم المحمودة والاخلاق العظيمة وحتى اوصافهم وتشبيهاتهم اودعوها بما احاطت به معرفتهم وادركه عيانهم(١٩)

واذا كان ابن طباطبا يجعل هذا الشعر قدوة فلابد ان تكون مهمة الشاعر هي حمل هذه القيم وبثها في اشعاره شرط ان يكون صادقاً فيما يقول ، وهو موضوع سنقف عنده في حديثنا عن محنة الشعراء المحدثين التي عالجها ابن طباطبا وهذه المهمة هي التي جعلته يفرد فصلا للمثل الاخلاقية عند العرب . وبناء المدح والهجاء عليها وهي خلال مشهورة كثيرة منها في الخلق والجمال والبساطة . ومنها في

(١٨) عيار الشعر ١٠

(١٩) نفسه ١٦

الخلق والسخاء والشجاعة والحلم والعزم والوفاء . والعفاف والبر والعقل والامانة'.. ثم مايتفرع من هذه الخلال من قرى الاضياف واعطاء العفاة وحمل المغارم وقمع الاعداء وكظم الغيظ وفهم الامور ورعاية العهد .. وليؤكد ابن طباطبا ان هذه الخلال المحمودة لم تكن مجرد صفات جوفاء يطلقها الشعراء . وانما هي واقع خبرته الحياة العربية وشهده الشعراء انفسهم فسجلوه في اشعارهم ولذلك تفاوت الممدوحون والمهجوون وفق ظروفهم الاجتماعية او حالاتهم النفسية والبيئية التي كانوا عليها وتفاوت صدقهم فيما يصورونه من هذه المثل والاخلاق فتمايزوا في مدى تأثيرهم على نفوس السامعين .. يقول : ــ

ولتلك الخصال المحمودة حالات تؤكدها وتضاعف حسنها وتزيد من جلالة التمسك بها كما ان لاضدادها ايضا حالات تزيد في الحط ممن رسم بشيء منها ، ونسب الى استشعار مذمومها والتمسك بفضلها كالجود في حال العسر موقعه فوق موقعه في حال الجدة ففي حال الصحو احمد منه في حال السكر . كما ان البخل في الوافر القادر اشنع منه من المضطر العاجز . والعفو في حال المقدرة أجل موقعا منه في حال العجز)(٢٠)

وهكذا يفصل ابن طباطبا المثل الاخلاقية التي وجدها دائرة على السنة الشعراء مفصلا في الحالات التي تبرز هذه القيم مدحا او هجاء مصرحا « اولا » وأخيرا ان قصده من تبيانها ان تكون منارا للشاعر يهتدي بهداه لان مهمته هي توخي العدل والانصاف وتسجيل مثل الخير وما الشواهد التي جمعها الا وسيلة لتعلم احسان اداء هذه المهمة (فتسلك في ذلك منهاجهم وتحتذي على مثالهم ان شاء الله(٢١) . وهذا اتجاه فني عرف قبل عصر ابن طباطبا ووجدناه منذ فجر الدعوة الاسلامية وشق طريقه مع الاراء النقدية الاخرى ليكون مذهبا نقديا قوامه تأكيد (الجانب الاخلاقي المباشر في الشعر . ويقرن جودة صياغة هذا الجانب باعلى درجات الحسن والجمال(٢٢) .

فاذا توفر الشاعر صدق القول وملازمة الحق والصواب واجاد صياغة المعنى الذي اراده فأنه قد ادى مهمته وبلغ رسالة وكأن ابن طباطبا يضع مفهوم الشعر ومهمة

---

(٢٠) عيار الشعر ١٩
(٢١) نفسه
(٢٢) مفهوم الشعر ٦٢

الشاعر التي وردت عرضا في بعض احاديث الرسول (ص) نبراسا له(٣٣). يقول ابن طباطبا (فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ. التام البيان. المعتدل الوزن مازج الروح ولأم الفهم وكان انفذ من نفث السحر واخفى دبيبا من الرقى واشد اطرابا من الغناء فسل السخائم وحلل العقد وسخى الشجاع وشجع الجبان وكان كالخمر في لطف دبيبه والهائه وهزه واثارته. وقد قال النبي (ص) ان من البيان لسحرا)(٣٤)

وهناك مهمة اخرى وضحها ابن طباطبا في آخر كتابه تتمثل في قدرة الشاعر في التعبير عن هواجس النفوس وكوامن العقول فيحسن العبارة عنها واظهار مايمكن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه فيثار بذلك ماكان دفينا ويبرز ما كان مكونا فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه(١) وقد يستطيع الشاعر التعبير عن تجربة ذاتية تصدق ان تكون انموذجاً لتجارب الاخرين او تخيل لهم إن ما نجح الشاعر في تصويره انما هو تعبير عن معاناتهم ومشاعرهم ويدخل ضمن هذا الشعر المعبر عن التجارب الانسانية بشكل عام او الحكمة التي يصل اليها الانسان اثر حدث معين هي خلاصة التجارب الانسانية بشكل عام ايضا.

عملية الابداع الشعري :

تجد في عيار الشعر اول مرة ناقدا وباحثا يتناول عملية الابداع الفني للقصيدة العربية بتتبع المراحل التي يخطوها الشاعر ابتداء من وضعه الفكرة التي تستدعي قول الشعر. وحتى استوائها قصيدة شعرية متكاملة وقد ذهب عز الدين اسماعيل الى القول بأنه لم يجد من وصف العملية الشعرية وصفا مفصلا كابن طباطبا(٣٥)

لقد آشار النقاد ومؤرخو الادب اشارات عابرة بشأن الظروف المعينة على قول الشعر وتحدث ابن قتيبة عن الدواعي والبواعث التي تحث البطيء وتبعث المتكلف على قول الشعر كالطمع والشوق والشراب والطرب الخ(٣٦). كما تحدث عما اسماه

(٣٣) مثل قوله (ص) « الشعر بمنزلة الكلام حسنه كحسن الكلام وقبيحه كقبيح الكلام» الادب المفرد ١٢٥، او قوله (ص) (الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في بواديها وتسل به الضغائن من بينها) العمدة ١ / ٢٨. البشا. الـ ٩ ...

(٣٤) عيار الشعر ٢٢

(٣٥) الاسس الجمالية في النقد العربي ص ٣٦٨. مصر دار الفكر العربي ١٩٥٥.

(٣٦) الشعر والشعراء. دار المعارف - مصر ١ / ٨٤.

بتارات الشعر اي اوقاته . التي قد يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريضه وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والاجوبة فقد يتعذر على الكاتب الاديب وعلى البليغ الخطيب لايعرف لذلك سببا الا ان يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء او خاطر غم(٣٧) . واشار الى الاوقات التي يجود فيها الشعر و (يسرع فيها آتيه ويسمح فيها ابيه . منها اوائل الليل قبل تغشي الكرى ومنها صدر النهار قبل الغداء . ومنها يوم شرب الدواء . ومنها الخلوة في الحبس والمسير)(٣٨). ووردت على ألسنة بعض الشعراء عبارات واوصاف . يصفون فيها بعض حالاتهم في نظم الاشعار ومعاناتهم من حالات ركود ذهني او تمرد يستعصي فيها عليهم قول الاشعار حتى ذكر عن الفرزدق انه قال (لتمر على الساعة وقلع الضرس من اضراسي اهون علي من عمل بيت من الشعر(٣٩) . وانه قد يستعين على هذه الحالات بالخروج منفردا راكبا ناقته طائفا الاودية لينقاد له ما استعصى من الهامه الشعري الذي جمح عنه وشرد .

وذكر عن شاعر آخر انه وصف بعض حالات معاناته من نظم الشعر فشبهه بقضم الحجر (قول الشعر اشد من قضم الحجر على من يعلمه)(٣٠)

كل هذه الاقوال والاشارات تخص حالات ماقبل عملية الابداع الشعري او تصف معاناة الشاعر ومحاولاته التغلب عليها الا ان ابن طباطبا ينقل لنا فيما يبدو ـ تجربته الشعرية ـ في بناء القصيدة وعملية ابداعها وهي تجربة مهمة سواء مثلت تجربته وتجربة طائفة من امثاله او شملت التجارب معظم الشعراء الاخرين .

فالشعر عند ابن طباطبا نتاج فكري هو والنثر يدوران في اطار الموهبة الواحدة والابداع الفني الصادر عن وعي عقلي وارادة متمكنة ونستطيع ان نقسم مراحل نظم القصيدة في رأى ابن طبابا الى مايلي :ـ

١ . مرحلة كونها فكرة مجردة (نثرا)
٢ . تشكيل الفكرة النثرية بقوالب الشعر . والفاظه وقوافيه واوزانه .
٣ . التسلسل في الابيات وتلاحمها .
٤ . التهذيب واعادة النظر في القصيدة .

---

(٣٧) نفسه وانظر دراسات في النقد الادبي ـ احمد كمال زكي . ص ١٨
(٣٨) نفسه ٨١
(٣٩) العمدة ٣٠
(٣٠) المصون في الادب العسكري ـ تحقيق عبد السلام محمد هارون ١٩٦٠ . ٣٣

١ . الفكرة نثرا ، يرى ابن طباطبا ان اول مراحل ابداع القصيدة هو كونها فكرة تجول في خاطر الشاعر نثراً (فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا)(٣١)

وتبقى الوحدة الفنية الجامعة بين الشعر والنثر مالكة عقل ابن طباطبا حتى بعد ان تنتظم هذه الفكرة بشكل قصيدة ويحاول الشاعر ربط ابياتها ربطا وثيقا كما يفعل المترسل والكاتب البليغ في رسالته ومخاطباته .(٣٢)

ان الخطوة الاولى من عملية ابداع القصيدة تعيدنا مرة اخرى الى رأى ابن طباطبا من ان العقل هو جماع الادوات الشعرية لانه يبدأ مع العملية الشعرية منذ الخطوة الاولى ويصاحبها حتى استوائها قصيدة مكملة فيكون الشاعر واعيا لكمال عقله حين يخطو الخطوة الاولى في التفكير بالمعنى الذي يريد الشاعر اقامة القصيدة عليه . فنظم القصيدة لايرد عفو الخاطر ولا في لحظة الهام لاصلة للوعي بها او لاسيطرة للعقل عليها وانما يكون العقل مالكا لزمام الامر منذ الخطوة الاولى في عملية الابداع الشعري وهذا يذكرنا باجابة الشاعر الاسلامي عبدالله بن رواحة شاعر الرسول (ص) حين دعاه الرسول (ص) يوما وسأله سؤالا يستثير فيه همته للرد على المشركين ، كيف تقول الشعر اذا قلته ؟ فيجيب عبدالله افكر فيه ثم اقول... وكان جواب عبدالله هو ماراده الرسول (ص) التفكير في امر المشركين ثم الرد عليهم بالوسيلة التي تؤثر فيهم .. وبذا يأخذ الشاعر مكانه في النظر الى اهمية مايقوله . والرسالة التي يجب ان يحملها بكامل وعيه ويعبر عنها .

لكن هذه النظرة قد تثير تساؤلا معينا هل يكون العقل حقا في حالة وعي كامل في المرحلة الاولى من مراحل ابداع القصيدة او هل يصاحب العقل الواعي عملية الابداع الشعري ام ان الشعراء ملمون مبدعون يكونون في لحظة الالهام في حالة شبه غيبوبة عن الوعي والعقل والارادة . لقد ذهب كثير من الشعراء والادباء هذا المذهب في تفسير الابداع الشعري وكونه نابعا عن الالهام او اللاشعور وان لا دخل فيه للعقل الا في المرحلة اللاحقة وهي مرحلة اعادة النظر والتهذيب . وبذلك فسر القدماء مسألة الالهام وربطوها بما سموه بشياطين الشعراء .(٣٣)

---

(٣١) عيار الشعر ١١

(٣٢) نفسه ٣

(٣٣) الحيوان ٦ / ٢١١ . رسالة الغفران شرح كامل كيلاني ٤٧٨، وانظر دراسة عبد الرزاق حميدة الموسومة بـ (شياطين الشعراء) .

لقد شغلت قصيدة الالهام والتفكير بلحظات الابداع بال النقاد القدماء والمحدثين العرب والاوربيين. فافلاطون مثلا يرى ان الشاعر لايمكن ان يكتب شعرا الا اذا فقد صوابه وعقله (واذا ظل الانسان محتفظاً بعقله فأنه لايستطيع ان ينظم الشعر أويتنبأ بالغيب لذلك يفقدهم الاله صوابهم)(٣٤)

وقد ذكر ان دراسة لـ س . م بورا لموضوع الالهام عند الشعراء يتضح فيها ان الاشعار الملهمة قصيرة النفس وان الالهام قد ينقطع بعد السطور الاولى من القصيدة وفي كل حال لان عقل الشاعر لايمكن ان يسخر لنقد نتاجه الملهم فحسب بل يكون وسيلة فعلية للنظم والتأليف فيتحرك عقله بالسرعة نفسها التي تتحرك بها حاستا النظر والسمع عنده(٣٥) . وينقل عن كولدرج قوله في شأن تحكم العقل في الابداع الشعري (علمت من استاذي ان الشعر منطقا خاصا به لايقل صراحة عن منطق العلم بل قد يفوقه صعوبة لانه ادق منه واكثر تعقدا . ولانه يرتكز على عوامل سريعة الانزلاق(٣٦) . وقد نقل عن كولدرج ايضا قوله مبينا اهمية الوعي في صنعة الشعر ، (ان العبقرية لاتستطيع ان تظهر نفسها دون الصنعة والجهد الواعي)(٣٧)

وهكذا تكون لابن طباطبا ريادة في هذا الرأي الذي كان غالبا وليد تجربته الشعرية والتي قد يشاركه فيها غيره من الشعراء او قد يختلفون عنه اختلافهم في طباعهم وقدراتهم الشعرية . ولحظات ابداعهم ودوافعها .. المهم ان ابن طباطبا من اوائل من تنبه الى هذا الضرب من التأليف الشعري الذي يدعى اصحابه ان العقل مواكب له مسيطر على مراحله بدءا من المرحلة الاولى الى مرحلة التفكير في المعاني او مقاصد الشعر وقد ربط الثعالبي وهو متأخر عن ابن طباطبا بين الشعر والنثر وكون الاول وليد الفكرة نثرا ثم يحوله الشاعر الى شعر حين عمد في احد كتبه الى حل النظم ونثر معانيه بأسلوب جميل ليدل على ان جمال الابيات الشعرية لايفتقد اذا كتب بنثر جميل . والعكس صحيح ايضا(٣٨)

---

(٣٤) المدخل الى النقد الادبي الحديث / محمد غنيمي هلال - مطبعة الرسالة - القاهرة - ١٩٥٨ .

(٣٥) نقلا عن روز غريب - تمهيد في النقد الادبي ص ٨٤

(٣٦) تمهيد في النقد الادبي - ٨٥

(٣٧) كولدرج ، مصطفى بدوي ٩٢ وينظر الفصل القيم الذي كتبه يوسف حسين بكار ص ٣٧ من كتابه (بناء القصيدة في النقد العربي القديم) بشأن خلق القصيدة ومراحله حيث جمع آراء النقاد القدماء والمحدثين من الشعراء العرب والاوربيين بشأن خلق القصيدة وما يتعلق بها .

(٣٨) اسم كتاب الثعالبي (نثر النظم وحل العقد) وقد طبع ببيروت - دار صعب

٢ . تشكيل الفكرة النثرية بقوالب الشعر :

اما المرحلة الثانية لعملية الابداع الشعري فهي ان ينظم الشاعر ماجال في ذهنه نثرا فينظمه بالفاظ ملائمة للمعاني يسلكها كلها بقالب الابيات الشعرية وعلى ان يفكر بالوزن الذي يختاره والقافية التي يجب ان تكون ملائمة للمعنى وهو هنا لايفترض تكون القصيدة مرة واحدة او في مراحل متعددة تنثال فيها المعاني انثيالا يجعل ابياتها متسلسلة بوحي من اللحظات الشعرية التي يعيشها الشاعر انما يفترض ان يكون الشاعر واعيا كل الوعي مسيطرا سيطرة تامة على افكاره التي ينظمها شعرا دون ان يقيد ذهنه بشكل القصيد او وحدتها الموضوعية . وكل ماعليه ان ينظم الفكرة ببيت من الشعر يشغل به احدى القوافي وكأنّه يضع للقصيدة قوالب مقسمة الى أبيات لا ينتظم فيها الا القافية ويحاول الشاعر نظم هذه القوالب من غير تنسيق للمعاني او تفكير بترابط الابيات . حتى اذا ملأ الحيز الذي وضعه لقوافي القصيدة كيفما اتفق انتقل الى الخطوة الثالثة في العملية الابداعية :ـ

(فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثراً واعدّ له مايلبسه من الالفاظ تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي سلس له القول عليه . فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه اثبته واعمل فكرة في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت مابينه وبين قبله)(٣٩)

ولا نظن ان ابن طباطبا يدعو هنا الى كون الشعر كلاما عاديا او نثرا عاديا في ذهن الشاعر في المرحلة الابداعية الاولى وانما يريد اقامته نثرا فنيا بما يحويه النثر من تصوير جميل للمعنى وليس مجرد فكرة اي فكرة . وقد كرر ابن طباطبا فكرة ارتباط الشعر بالنثر في اكثر من موضوع نفهم منه نظرته الموحدة الى الفن الادبي شعراً كان ام نثرا . وبذا تكون المرحلة الاولى في نظم القصيدة وهي مخض المعنى نثرا مرحلة فنية ايضا لان النثر الجيد في نظر ابن طباطبا لايقل مكانة عن الشعر الجيد وقد رأى ايضا أن الاشعار الجيدة المحكمة المتقنة اذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة الفاظها(٤٠) .. وقد تابع ابو هلال العسكري ابن طباطبا في هذه الخطوة من عملية الابداع الشعري مفصلا رأي ابن

---

(٣٩) عيار الشعر ص ، ١١

طباطبا من ان بعض المعاني ما يتمكن الشاعر من نظمه في قافية ولا يتمكن منه في اخرى . (واذا اردت ان تعمل شعراً فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك واخطرها على قلبك واطلب لها وزناً يتأتى فيه ايرادها وقافية يحتملها(٤٠)

٣ . تسلسل الابيات وتلاحمها

في هذه المرحلة يخطو الشاعر بقصيدته خطوة اخرى حيث استطاع ان ينظم المعنى الذي دار في ذهنه شعرا . ووضعه في قالب القصيدة الذي اختاره فانتظم في ابيات متفرقة يجمعها وزن واحد وقافية واحدة . ولكنها تفتقد الترتيب والتنظيم فهي ابيات كثيرة ولكنها غير مترابطة . نظم الشاعر فيها كل ماأراده من معان فيعمد الى اعادة ترتيبها فيضع البيت بعدالبيت ويقدم واحدا على اخر وقد يحتاج في هذه المرحلة الى نظم ابيات اخرى ليست لها علاقة مباشرة بالمعنى الذي قامت عليه القصيدة ولكنها ضرورية لربط معاني ابيات القصيدة الرئيسة بعضها ببعض لتكون اخيرا وحدة موضوعية للقصيدة تترابط فيها ابياتها ترابطا وثيقا . يقول ابن طباطبا (فاذا كملت له المعاني وكثرت الابيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها ومسلكا جامعا لما تشتت منها)

ان عملية اعادة تنظيم ابيات القصيدة وترتيبها هي المرحلة الاولى في التهذيب الشعري بعد ان يفرغ الشاعر من نظم المعاني في ابيات منفردة متفرقة يسمى احد الباحثين هذه المرحلة بمرحلة التأليف والتنسيق . وانها لاتتضح الا عند ابن طباطبا ويشير اليها حازم القرطاجني اشارة عابرة .(٤١)

والمهم فيها ان الشاعر في نظر ابن طباطبا يلجأ في هذه المرحلة الى تلبية شرط الاجادة في القصيدة العربية وهو جعلها مترابطة الابيات قوية يحسن الشاعر فيها التخلص من معنى الى اخر ومن غرض الى غيره فيحتاج الشاعر ان يصل كلامه على تصرف فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل الى المديح ومن المديح الى الشكوى . الى الاستماحة ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفيافي والنوق . بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلاً به وممتزجاً به معه(٤٢) .

---

(٤٠) الصناعتين ١٤١ . العسكري ٣٩٥ . تحقيق البجاوي وابو الفضل ابراهيم . القاهرة ١٩٥٢ .

(٤١) بناء القصيدة في النقد العربي ص ٩٧

(٤٢) عيار الشعر ٢٣

ويقول ايضاً مطّبقاً هذه الخطوة على اشعار الشعراء السابقين له باحثاً عن شواهد نموذجية تؤكد رأيه هذا ، وتبين ضرورة الاهتمام بهذه الخطوة وتوفير شرط تلاحم الابيات بمعانيها والفاظها يقول : ـ

(ينبغي للشاعر ان يتأمل شعره ، وتنسيق ابياته ويقف على حسن تجاورها او قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول اليه كما انه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن اختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها(٤٣) .

وبهذا يوفر الشاعر لقصيدته بعض شروط الاجادة التي سماها النقاد فيما بعد بتلاحم اجزاء القصيدة والتي يريدون بها ان تكون القصيدة متسلسلة الابيات لا يحس القارىء بفجوة او انقطاع بين ابياتها حين ينتقل من معنى الى اخرى، ومن غرض الى غيره فيحسن التخلص في معانيها ويجيد ترابط ابياتها ومعانيها ترابطاً يوفر لها وحدة موضوعية متكاملة .

ويعد الجاحظ من اوائل من سجل هذه الملاحظة المتعلقة بتلاحم اجزاء القصيدة من خلال اخبار نقلها عن الشعراء في مجال المفاخرة او المحاورة فيعلق الجاحظ على بيت احد الشعراء القائل :

ويعض قريض القوم اولاد علة
يكد لسان الناطق المتحفظ

فيعلق عليه بقوله : (واجود الشعر ما رأيته متلاحم الاجزاء ، سهل المخارج فتعلم بذلك انه قد افرغ افراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً . فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان(٤٤) ونقل رواية اخرى عن الشاعر عمرو بن لجأ يفخر فيها على اخر بقوله (انا اشعر منك قال : وبم ؟ قال : لاني اقول البيت واخاه وانت تقول البيت وابن عمه)(٤٥) يريد بهذا فخره بوجود الصلة الوثيقة المترابطة بين ابيات قصيدته .

---

(٤٣) عيار الشعر ١٣٩
(٤٤)البيان والتبيين ١ / ٦٦ / ٦٧ تحقيق عبد السلام هارون ـ مكتبة الخانجي ١٩٦٠
(٤٥)نفسه ١/ ٢٠٦

وتطورت هذه الفكرة فيما بعد . وعدت مقياساً من مقاييس عمود الشعر العربي فصل المرزوقي القول فيه وجعل عياره الطبع واللسان :

(فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال فذاك يوشك ان يكون القصيد فيه كالبيت والبيت كالكلمة تسالماً . ولاجزائه وتقارناً)(٤٦)

٤ . اعادة النظر والتهذيب :

بعد ان تتخذ القصيدة شكلها الاول يقف الشاعر عند وقفة طويلة يظهر فيها خبرته وثقافته العامة . وحصيلته اللغوية والشعرية حيث يعمد الى اعادة النظر فيها متأملاً الفاظها وقوافيها فيلجأ الى تغيير اللفظة المستكرهة الثقيلة ويبدلها باللفظة السهلة النقية فليست هناك شروط خاصة باللفظ منفرداً ـ كما يفهم اول وهلة ـ وانما ما يستد [illegible] هذا الموضع من الالفاظ قد يستحسن في موضع آخر حسب المعنى الذي يتحدث [illegible] الشاعر والظرف النفسي والاجتماعي الذي ينظم فيه ابياته فللمعاني (الفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها)(٤٧) وهو رأي سبق للجاحظ ان فصل فيه القول(٤٨) . وصار فيما بعد شرطاً من شروط عمود الشعر العربي(٤٩) .

اما القوافي فأن اعادة النظر فيها واجب ايضاً لتكون موافقة لمعاني الشاعر وهنا ينبهنا ابن طباطبا الى أنّ القوافي ليست قوالب شكلية فحسب بل هي صدى موسيقي لا بد أن ينسجم مع المعنى الذي يريده الشاعر وهو اذا اعاد النظر في قصيدته فعليه ايضاً ان يعاود النظر في القوافي ايضاً فاذا اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى اخر مضاد للمعنى الاول وكانت تلك القافية اوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الاول نقلها الى المعنى المختار الذي هو احسن وابطل ذلك البيت او نقض بعضه واطلب لمعناه قافية تشاكله(٥٠) .

---

(٤٦)شرح ديوان الحماسة / المرزوقي ١ / ١٠ ـ القاهرة ـ مصر ـ لجنة التأليف والترجمة ١٩٥١ ، وانظر دراسات بلاغية ونقدية / احمد مطلوب ص ٤٤٥

(٤٧) عيار الشعر / ١١

(٤٨) انظر مثلاً الحيوان ٣ / ٣٦٦ ـ ٣٦٨ ، البيان والتبيين ١ / ١٤٤

(٤٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١ / ١٦ ـ ١٨

(٥٠) عيار الشعر / ١١

ويطبق اهمية هذه المرحلة على شواهد الشعر القديم في آخر كتابه في الفصل الذي كتبه عن (تأليف الشعر) داعيا الشاعر الى تفقد قوافيه ومصراع بيته هل يشاكل ماقبله . وهل يصلح مصراع اجود مكانه (وربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما موضع الاخر فلا يتنبه الى ذلك الا من دق نظره . ولطف فهمه)(٥١). ثم يعزو بعض الخلل الذي احسه في اتفاق مصراعين مع افضلية احدهما على الاخر يعزوه الى الرواة والناقلين له حين يسمعون على جهة ويؤدون البيت على جهة المصراع الاخر سهوا او نسيانا . ويضرب لذلك مثلا قول امرىء القيس :

كأني لم اركب جوادا للذة
ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم اسبأ الزق الروى ولم اقل
لخيلي كرّى كرة بعد اجفال

فيقول : (هكذا الرواية وهما بيتان حسنان . ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الاخر كان اشكل وادخل في استواء النسيج كان يروي : —

كأني لم اركب جوادا ولم اقل
لخيلي كرة كرة بعد اجفال
ولم اسبأ الزق الروى للذة
ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال(٥٢)

ان عملية التهذيب التي يجب ان تمر بها القصيدة في رأي ابن طباطبا تعكس تجربته الشخصية بالذات وان لم يصرح بها . وقد سبق للنقاد الذين سبقوه ان نبهوا الى ماهو معروف عند بعض الشعراء من ميل الى الصنعة والتهذيب حيث ذكروا زهيرا على انه صاحب الحوليات وما اصحاب الحوليات الا اولئك الشعراء الذين اولعوا بتهذيب اشعارهم ، وادامة النظر فيها فلا يخرجونها الا بعد ان يهذبوها وينقحوا الفاظها ومعانيها فلا تخرج للناس الا مهذبة خالية من المعايب اللفظية والمعنوية . ويبدو ابن طباطبا نفسه ليس من انصار مدرسة الصنعة والتهذيب فحسب وانما مقر بوجوب اخضاع القصيدة الشعرية الى هذه المرحلة من اعادة النظر وتهذيب الالفاظ والقوافي حتى تستوي جميع ابياتها جودة وجمالا فيها . وهذا

---

(٥١) المصدر نفسه ١٢٩
(٥٢) عيار الشعر ١٣٠

يذكرنا بتعبير بعض النقاد الذين سبقوا ابن طباطبا فوصفوا الشعر بالصناعة، والعملية الشعرية بالمهنة التي يتفاوت فيها اصحابها بمقدار تفننهم وابداعهم فيها كصناعة النسيج والرسم والصياغة(٥٣). فيقول ابن طباطبا (ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه وكالنقاش الرقيق الذي يضع الاصباغ في احسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها)(٥٤).

وللقارىء ان يتساءل، اذا كان على الشاعر ان يخضع قصيدته في مرحلتها الاخيرة الى التهذيب والصقل فلابد ان تكون في ذهنه أسس معينة وخطوط نقدية عامة يميز بها بين الالفاظ والقوافي حتى يستطيع ان يهذب قصيدته وفقها بعد ان اشترط عليه منذ البداية ان يكون شاعراً بطبعه ومهذباً لهذا الطبع قبل ممارسته لنظم الاشعار.

واذا بحثنا عن آراء ابن طباطبا النقدية المتعلقة بالاسس التي يجب توافرها في النص الجيد وجدناه يجعلها مقترنة بشروط اللفظ الجيد، وموافقته للمعنى الذي يطرحه والظرف الذي يتحدث فيه. وهو في هذه الشروط لايخرج عما وضعه من قبله من النقاد والادباء من وجوب تجنب الالفاظ الغريبة الوحشية او الثقيلة المستكرهة الا انه اضاف اليها خبرته في النظر الى القصيدة متكاملة موحدة. فلا يجوز للشاعر اذا كان قد اختار لشعره اسلوبا بدويا ان يخلطه بالفاظ الحاضرة، كما لايجوز له ان كان اسلوبه حضريا مولدا اقحام الفاظ بدوية في اشعاره فابن طباطبا يشترط وحدة الاسلوب في القصيدة الواحدة بقوله، (الشاعر اذا اسس شعره على ان يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد. واذا اتى بلفظة غريبة اتبعها اخواتها وكذلك اذا سهل الفاظه لم يخلط بها الالفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة(٥٥).

(٥٣) يراجع في هذا قول ابن سلام في طبقات فحول الشعر، تحقيق محمود محمد شاكر دار المعارف. مصر. والجاحظ في قوله الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير). الحيوان ٢ / ١٣٠ - تحقيق عبد السلام هارون - القاهرة.

(٥٤) عيار الشعر ١١

(٥٥) عيار الشعر ١٢

وقد تابع بعض الادباء والشعراء ابن طباطبا في محاولته الشعرية هذه لتحليل خطوات خلق القصيدة ونظمها مما يدل على ان الالتفات الى هذا الجانب من اسرار الابداع الشعري امر شغل بال الشعراء الذين عانوا فعلا خلال عملية الخلق الشعري وقد سجلها ابن طباطبا وجعلها مقياسا لضرب من الابداع الشعري القائم على التنقيح والتهذيب وتحكيم الفكر والعقل الواعيين .

وقد تابعه في هذا الرأي ابو هلال العسكري وهو ناقد وشاعر ايضا بقوله ،

(وأذا اردت ان تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك واخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه ايرادها وقافية يحتملها . فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في اخرى . وتكون هذه اقرب طريقا وايسر كلفة منه من ذلك ولان تعلو الكلال فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا حلاوة ورونق خير من ان يعلوك فيجيء ركزا فجا ومتجعدا جلفا . فاذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها بالقاء ماغث من ابياتها ورث ورذل والاقتصار على ماحسن وفخم بابدال حرف منها باخر اجود منه حتى تستوي اجزاؤها وتتضارع هواديها واعجازها)(٥٦) .

اما ابن رشيق فقد خالف ابن طباطبا والعسكري في امر واحد وهوانه ينظم البيت في القصيدة دون ان يسبقه باختيار القافية مصرحا بأن الرأي هو ان لايضع الشاعر بيتا لايعرف قافيته غير انه لايجد ذلك في طبعه وهو حين ينظم الاشعار فيقول (بل اصنع القسم الاول على مااريده ثم التمس في نفسي مايليق به من القوافي بعد ذلك فابني عليه القسم الثاني . افعل ذلك كما يفعل من يبني البيت على القافية ولم ار ذلك بمخل علي ولا يزيحني عن مرادي . ولا يغير على شيئا من لفظ القسم الاول الا في الندرة التي لا يعتمد بها او على جهة التنقيح المفرط)(٥٧) . ويقول اسامة بن منقذ ملخصا تجربته الشعرية داعيا الشعراء الى احتذائها ، (واعمل الابيات متفرقة على مايجود به الخاطر ثم انظمه في الاخر وحل المبدأ او المقطع والخروج فهو اصعب ما في القصيدة وميز في فكرك محط الرياسة ومصب القصيدة فأنه اسهل عليك واشعرها اولا وهذبها اخيرا)(٥٨) .

---

(٥٦) الصناعتين ١٣٩

(٥٧) العمدة ١/ ٢١٠ وقد تمثل ايضا برواية عن سؤال الرسول (ص) لعبد الله بن رواحة عن نظمه الشعر وقول الاخير ابياته ولم يكن قد اعد شيئا .

(٥٨) البديع في نقد الشعر ٢٩٥ . وانظر بناء القصيدة ص ٧٥

وقد تبنى حازم القرطاجني هذا المذهب ايضاً في عرضه لكيفية نظم القصيدة والمراحل التي تمر بها في ذهن الشاعر(٥٩).

على ان هناك مأخذ اخذت على ابن طباطبا في مسايرته لعملية خلق القصيدة وهي انه يمثل اتجاهاً فنياً واحداً في الخلق الشعري مهملاً الاتجاه الاخر ـ اتجاه الطبع ـ ان ابن طباطبا يمثل اتجاه الصنعة والتهذيب الذي امتدت جذوره الى العصر الجاهلي متمثلاً باوس بن حجر وزهير بن ابي سلمى وابنه كعب والحطيئة الذين كانوا يعنون باعادة النظر في اشعارهم بغية تهذيبها وتقويمها وان هناك ضرباً كبيراً من الشعراء الذين ينظمون اشعارهم على الطبع والسجية دون ان يكلفوا انفسهم أعادة النظر فيها او تهذيبها مدعين ان قصائدهم تظهر متكاملة مطبوعة ليست بحاجة الى صنعة وتهذيب. وقد تنبه ابن قتيبة من قبل الى هذين الضربين او الاتجاهين في نظم الاشعار قائلاً :

(ومن الشعراء المتكلف والمطبوع . فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقافة ونقحه بطول التفتيش . واعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة . وكان الاصمعي يقول زهير والحطيئة واشباههما من الشعراء عبيد الشعر لانهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . وكان الحطيئة يقول : (خير الشعر الحولي المنقح المحكك وكان زهير يسمي كبرى قصائده الحوليات(٦٠) والمتكلف من الشعر في نظر ابن قتيبة فأنه لا يخفى على ذوي العلم لتبينهم فيه وانزل بصاحبه من طول التفكر وشدة العناء ورشح الجبين(٦١).

وحين تبنى ابو هلال العسكري هذا الرأي فصله ايضاً وضرب مثلاً له جماعة من حذاق الشعراء من المحدثين والقدماء منهم زهير وكان يعمل القصيدة في ستة اشهر ويهذبها في ستة اشهر ثم يظهر فتسمى قصائده الحوليات . وكان ابو نؤاس يعمل القصيدة ويتركها ليلة ثم ينظر فيها فيلقي اكثرها . ويقتصر على العيون منها فلهذا قصر اكثر قصائده وكان البحتري يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مهذباً . وكان ابو تمام لا يفعل هذا وكان يرضى بأول خاطر فنعي عليه عيب كثير(٦٢).

---

(٥٩) انظر بناء القصيدة ص ٩٤ ـ ٩٦

(٦٠) البيان والتبيين ٢ / ٩ ـ ١٤ ، الشعر والشعراء ١ / ٧٨
(٦١) المرجع نفسه ١ / ٨٨
(٦٢) الصناعتين ١٤١

وابن طباطبا نقل لنا تجربته الشعرية التي تمثل هذا الاتجاه الفني لدى بعض الشعراء الميالين الى الصنعة مهملاً اولئك المطبوعين الذين يصدرون في اشعارهم عن سليقة قويمة وطبع اصيل متخطين في نظم قصائدهم كل المراحل التي اشار اليها ابن طباطبا او اكدها . والقصيدة لديهم تبدو متكاملة وتخلق عفو خواطرهم دون تحكيم لعقولهم او ارادتهم . وقد ابان عبد القاهر الجرجاني هذا المذهب في النظم وهو عدم الحاجة الى بذل الجهد الفكري في ترتيب الالفاظ اذا وفق الشاعر في اختيار المعاني ستنثال عليه انثيالاً . وتسيل في فكره الابيات طواعية فيقول (اذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج الى ان تستأنف فكراً في ترتيب الالفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم انها خدم للمعاني . وتابعة لها . ولا حقة بها . وان العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الالفاظ الدالة عليها)(٦٣) .

ولعله في هذا ينقل تجربة عدد من الشعراء الذين لا يميلون الى الصنعة ويصدرون في اشعارهم عن طبع وسليقة وليسوا هم بحاجة الى تأمل وتفكر وتعمد في اختيار الالفاظ المناسبة للمعاني او تهذيبها .

وهناك مأخذ اخر يوجه الى ابن طباطبا وبحثه في خلق القصيدة وهو انه لا يعترف بالالهام او ما يشير الى معناه ومفهومه . (واي قارئ عادي لهذه العبارات يدرك لاول وهلة ان عملية الخلق الفني هذه التي يتحدث عنها ابن طباطبا انما هي عملية خلق صناعي وربما كان لفظ الخلق مبالغاً فيه بالنسبة لما تضمنه من تلفيق وترقيع المعاني والالفاظ والقوافي كما ان ابن طباطبا لا يعترف بأي شيء اسمه الالهام فهو يريد من الشاعر ان يمخض المعنى في فكره نثراً . والشاعر الحق لا يفكر نثراً قط)(٦٤) .

واذا كان في هذا الرأي جانب كبير من الصحة فأننا يجب ان لا نسلم تماماً بأن ابن طباطبا قد اهمل فكرة الالهام او الموهبة لانه قد تحدث عنها بشكل او بآخر في تعريفه للشعر . وحديثه عن ادواته . اما في عملية خلق القصيدة فأنه يمثل حديثاً لتجربة شاعر لم يكن من الشعراء المطبوعين الذين يكتفون بقول

---

(٦٣) دلائل الاعجاز ٣٨ . وانظر في هذا كتاب حسين بكار (بناء القصيدة العربية) ص ٩٢ وفصله القيم في مقارنة مذاهب القدماء والمحدثين في هذه المسألة ونقله لاقوال الشعراء المعاصرين وتجاربهم الشعرية في خلق القصيدة بتحكيم الفكر في كل مرحلة من مراحلها وانسيابها تلقائياً وطوعاً .

(٦٤) مقالات في النقد الادبي / مندور / ١٧٩ عن حسين بكار في بناء القصيدة ص ٧٨

الشعر على الطبع والسجية دون اعادة النظر ممثلاً لشعراء الصنعة الذين كثروا في العصر العباسي ومثلوا اتجاهاً فنياً غالباً بين الشعراء(٦٥).

ان هذا النموذج للشعراء الذين يعانون خلال عملية الابداع الشعري ويحاولون اعادة النظر في اشعارهم ليس وليد العصر العباسي فحسب بل اننا اذا بحثنا في نماذج كثيرة قبل هذه الفترة فأننا نجد شواهد تدلنا على ذلك النمط من الشعراء الذين يفكرون فيما ينظمون ويجهدون انفسهم في الوصول الى الاجمل والاجود من الاشعار والقصائد والفرزدق وهو فحل مضر في زمانه كان يقول (تمر علي الساعة وقلع الضرس من اضراسي اهون علي من عمل بيت من الشعر)(٦٦). وانه كان يضطر احياناً في ساعة تملك الرغبة الى قول الشعر الى ركوب ناقته والطواف في الاودية منفرداً(٦٧). ووراء كل هذه الشواهد ادلة قوية على ان بعض الشعراء كانوا يعينون موهبتهم بخلق الجو النفسي الذي يحفزها ويقويها حتى اذا واتاه طبعه اعادة بقدرته على التهذيب واعادة النظر فيما نظم لتقويم ماند وتهذيب ما قبح (ولاشك في ان مجرد النظر في حياة هؤلاء الرجال وفي الامكانيات الفنية التي اتيحت لهم وفي طريق تقديرهم للقصيدة. وفي اعتبارهم الشعراء اداة منتجة يقدر عليها صاحب الاستعداد الواقع ان ذلك كله يدفعنا لأول وهلة الى ان نعتبر الشاعر رجلاً عادياً وليس هذا النبي العجيب(٦٨).

هذا الرجل العادي الذي يمتلك موهبة الشعر بحاجة الى من يقوم موهبته ويعينه على صقلها وتهذيبها واكمال الاداة الشعرية التي تقربه نحو الفن الشعري الجميل. هذا الرجل هو ابن طباطبا نفسه والذي يحاول ان يرسم الطريق الشعري ويمهده لنفسه ولا مثاله من الشعراء الذين هم بحاجة الى الصقل والى الاستفادة من تجارب الاخرين الشعرية،

---

(٦٥) انظر آراء النقاد الشعراء المحدثين الذين يرون العملية الشعرية ابداعاً وصنعاً والاتجاه الاخر بشأن البديهة والارتجال والعقوبة في نظم الاشعار في بناء القصيدة ص ٨٢ ـ ٨٦.

(٦٦) العمدة ـ ١٣٦

(٦٧) نفسه.

(٦٨) دراسات في النقد الادبي ـ احمد كمال زكي ص ١٢٨

محنة الشعراء المحدثين وعملية الابداع الفني :

لقد شغلت عملية الابداع الفني وصنع القصيدة الجيدة فكرابن طباطباوالف كتابه لتيسير سبل انجاح هذه العملية جاعلاً العقل الواعي هو الماسك لزمام الامر في مراحل تكوين القصيدة . كل هذا شغل بال ابن طباطبا ولكنه ما يزال يشعر ان ماقدمه لايحل ازمة الشعر المعاصر في زمانه لانه نفسه كان شاعراً ومعاناته بحثاً عن الجيد والبديع من الشعر هي التي جسدت له قضية الشعر المحدث اكثر مما تجسدت لغيره وحتى خيل اليه ان مايعانيه شعراء عصره هو محنة كبيرة لا بد ان تبحث وان يفكر لايجاد مخرج وحل .

واساس محنة الشعراء قائم على المثل الشعري الاعلى ـ الشعر القديم ـ فقد اخذ هذا المثل هالة كبيرة في اذهان الناس فكل ما يأتي به الشاعر المحدث لا بد ان يقارن بتلك الهالة الكبيرة . وسرعان مايتلاشى ضوء المحدث ازاء بريق الشعر القديم وجمال معانيه واساليبه . فكيف يتسنى للشاعر المحدث ان يأتي بالجيد الجديد الذي يضاهي القديم جمالاً وابداعاً ولا يكون عالة عليه ؟؟؟ .

لقد تحولت مسيرة النقد العربي في قضية الشعر المحدث عند ابن طباطبا تحولاً كبيراً فبعد ان طالب الجاحظ وابن قتيبة من بعد بالنظر الى الشعر المحدث نظرة انصاف وعدل . والحكم للجيد منه دون التأثر بقدم العهد او حداثته . تسنى لهذه الفكرة ان تثبت صحتها في الجيد الجميل الذي ابدعه الشعراء المحدثون وصار امر الاعتراف بهم لايثير خلافاً كبيراً منذ ان احتلت قائمة المؤلفات في شعر المحدثين واجهة من واجهات التأليف في القرن الثالث .

لقد اتضحت معالم هذا الشعر وتنبه المؤلفون والنقاد اليه والفت فيه مؤلفات ترصد ظواهره الفنية واغراضه الشعرية ولكن المسألة عند ابن طباطبا قد تجاوزت رصد الشعر المحدث او اثبات وجوده فتلك مسألتان لم يعد بحاجة اليهما وانما نظر الى حالة هذا الشعر وما يعانيه من ازمة الابداع الفني باحثاً وسط ضباب الركام الشعري القديم والحديث عن قبس يأخذ بيد الشاعر ويخرجه من ازمته . فما اسباب هذه الازمة وما السبيل الى الخروج منها . هنا تبدو محاولة ابن طباطبا جادة وجديدة في الوقت ذاته لانه حاول وضع يده على خطوط ماسماه بالمحنة التي يعاني منها شعراء زمانه باحثاً عن سبل تأخذ بأيديهم للخروج منها او لتخفيف الازمات التي يمرون بها وهم يسلكون طريق الشعر والابداع الفني ونستطيع ان نجد مجمل آرائه في اسباب المحنة متمثلة بما يلي :ـ

اول هذه الاسباب احساس ابن طباطبا ـ الذي يمثل احساس الشعراء المحدثين ـ ان الشعراء القدماء قد استوفوا الحديث من المعاني وتداولوا الافكار التي يمكن ان تخطر ببال الشاعر بصور واخيلة جميلة لم تترك مجالاً للشاعر المحدث لأن يضيف اويبدع اكثر مما ابدعوه .. وهذه الفكرة ليست جديدة بحد ذاتها فمنذ العصر الجاهلي سمعنا اصواتاً مبدعة اصيلة تشكو من الفقر الى المعاني او الاحساس بأن ما يمكن ان يقولوه سبقوا اليه . فأمرؤ القيس الذي عرف بأنه سبق الشعراء الى اشياء ومعان احتذوا حذوة فيها . يعلن في احدى لحظات القول الشعري حيرته بأن ما يقوله ليس الا تكراراً لما قاله السابقون ،

ماارانا نقول الا معارا
أو معادا من قولنا مكرورا

وعنترة بن شداد يعلن في مطلع قصيدته بأن الشعراء لم يتركو له مجالا للقول

هل غادر الشعراء من متردم
ام هل عرفت الدار بعد توهم

ومع ذلك فقد صار هذان الشاعران جزءاً من المثال الشعري الاصيل والرصيد الفني الذي لايطال وصارا مع حصيلة الشعر العربي القديم سبباً من اسباب محنة الشعراء المحدثين التي عرض لها ابن طباطبا .

ان البحث عن الجديد الجيد هو شغل الشاعر في كل زمان ومكان . فاذا كانت هناك نماذج فنية عالية اقتنع الشاعر بجودتها واحتذى حذوها فأن مشكلته ستكون اكبر مما لو طلب الجيد الجديد دون مقارنته بما سبق . وهنا تبدو ملامح المحنة الشعرية قاسية صعبة في نظر ابن طباطبا بسبب سيطرة المثل الشعري القديم على ذهنه واعجابه به الى درجة ضيقت عليه انفاسه وجعلته يفكر فيها لا على انها مشكلته هو وانما هي مشكلة كل الشعراء المعاصرين له .

(والمحنة على شعراء زماننا في اشعارهم اشد منها على من كان قبلهم لانهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة فأن اتوا بما يقصر عن معاني اولئك ولا يربي عليها لم يتلق بالقبول)(٦٩) وتبدو النماذج

(٦٩) عيار الشعر ١٥

الشعرية التي اختارها في كتابه دليلاً على سيطرة الشعر القديم على ذوقه الفني مع رغبته في ابراز الحسن الجيد من الشعر المحدث .

وقبل ان يبحث ابن طباطبا عن الحلول التي تخرج الشاعر المحدث من الازمة ويدعوه الى التريث في الحكم على الشعر القديم فاذا اتفق له في اشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لايتلقاه بالقبول او حكاية يستغربها فليبحث عنه ولينقر عن معناه فأنه لايعدم ان يجد تحته خبيئة اذا اثيرت عرف فضل القوم بها . وعلم انهم (ادق طبعاً من ان يلفظوا بكلام لا معنى تحته وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملوها بينهم في حالات يصفونها في اشعارهم فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ولا تفهم مثلها الا سماعاً فاذا وقفت على ماأراده لطف موقع ماتسمعه من ذلك عند فهمك)(٧٠) وكل هذا يدل على ولع ابن طباطبا بالشعر القديم ناظراً اليه نظرة اعجاب وتقدير ولكنه في الوقت نفسه يحاول ان يبحث عن طريق يفلت فيه من طوق هذا الجيد الاصيل الذي طغى على اذواق الشعراء والنقاد معاً .

٢ . اما ثاني اسباب المحنة فيظهر في نظرة ابن طباطبا الى دوافع الشعر ومقارنته بين القديم والحديث فيها . واجلاله للشعر القديم جعله يصدر حكماً عاماً بشأن دوافع القول لدى الشعراء حيث خيل اليه انهم كانوا اكثر صدقاً من الشعراء المحدثين وان دوافعهم على القول كانت منبعثة من صدق مواقفهم واحاسيسهم معاً وانهم كانوا يؤسسون اشعارهم (في المعاني على القصد للصدق فيها مديحاً او هجاء وافتخاراً ووصفاً وترغيباً وترهيباً)(٧١) . ويستثني من ذلك الاوصاف والاخيلة والتشبيهات التي تحتمل الكذب والتي يلجأ فيها الشعراء الى اخيلتهم قصد الاغراق في الوصف والتشبيه ولكن حكمه يبقى عاماً في دوافع الشعر لدى الشعراء القدماء وانها كانت قائمة على الصدق .

اما الشعراء المحدثون فقد افتقدوا دوافع القول الصادق والممدوحون هم ايضاً يعرفون هذا ويثيبون الشعراء على ما يستحسنونه من لطيف اشعارهم وبديع معانيهم وانيق قولهم (فاذا كان المديح ناقصاً عن الصفة التي ذكرنا كان سبباً لحرمان قائله او المتوسل به واذا كان الهجاء كذلك ايضاً كان سبباً لاستهانة المهجوين . وامنه من سيره ورواية الناس له)(٧٢) .

---

(٧٠) عيار الشعر ٧

(٧١) نفسه ـ ١٥

(٧٢) نفسه

ان هذا السبب من اسباب المحنة يرجع (الى الوظيفة الاجتماعية للشاعر وما فرضته من قيود على نظم الاغراض المتصلة بالسلطة التي يتوجه اليها الشاعر بشعره سواء كان مادحاً لها او هاجياً لاعدائها او راثياً من مات ممن يمثلها . وان العلاقة بين الشعر القديم قبل الاسلام وفي صدر الاسلام كانت علاقة متميزة يباح للشاعر فيها ان يصدر في مدحه وهجائه عن قناعته الخاصة . ولكن هذه العلاقة بين الشاعر القديم والسلطة الحاكمة قد تغيرت في عصر ابن طباطبا. فمن ناحية لم يعد ممثلو السلطة يقبلون من الشاعر الا ما يوافق قناعتهم هم لاقناعة الشاعر. وبالتالي ما ما يوافق مصالحهم الخاصة لاتصورات الشاعر ومن ناحية اخرى لم يعد الشاعر قادراً ـ لعوامل متعددة ـ على ان يكون صادقاً في نظمه الذي يتوجه اليهم بشكل يقارب الصدق القديم)(٣٣)

ويبدو في هذه النظرة شيء من القصور لتحديدها مهمة الشاعر الاجتماعي بالسلطة الحاكمة راثيا او مادحا او هاجيا اعداءها . أليس هناك في عصر ابن الطباطبا من خرج عن هذا الطوق ومن فر من أسر السلطة الحاكمة ؟ ان ابن طباطبا لم يكن اسير السلطة . ودائرا في فلكها . وما وصل من اشعاره يدل على شخصية الشاعر القرشي الذي ربأ بنفسه عن اماديح متزلفة او قصائد مزيفة المشاعر ولعل قوله في هذا حكم عام اصدره على الكثرة الكثيرة من الاشعار التي قرأها ورصد دوافع القول لدى اصحابها وليس من منطلق تجربته الشخصية فحسب .

٣ وثالث اسباب المحنة يظهر ـ في رأي ابن طباطبا ـ في بعد الشعراء عن الإصالة العربية وكون اشعارهم صادرة عن تكلف ومعاناة بخلاف الشعر القديم الذي صدر فيه أصحابه عن طبع عربي صحيح ولغة قويمة (كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منثور كلامهم الذي لا مشقة فيه) .

وبعد ان بين ابن طباطبا اسباب معاناة الشاعر المحدث في نظمه الاشعار حاول ان يرسم خطوطا عامة تخرجه من هذه الازمة واول خط ينبغي السير عليه هو التريث في اعلان القصيدة واظهارها . والدعوة الى تجويدها واعادة النظر فيها حتى يتأكد من سلامتها من العيوب التي نبه وامر بالتحرز منها وقد مر بنا من قبل ان

(٣٣) مفهوم الشعر ٣٩

ابن طباطبا يخضع القصيدة في مرحلتها الاخيرة من عملية الابداع الى التنقيح والتهذيب . ودعوته هذه منصبة على رغبته في الاتيان بالجديد الذي لايعاب اذا قورن بالقديم . ولا يستسقط اذا وضع جنب الاشعار الجيدة المقبولة . ولكن سيطرة الشعر القديم ماتزال مالكة ذوق ابن طباطبا وعقله فهو حين يدعو الى تهذيب القصيدة وعدم ابرازها للناس الا بعد التأكد من سلامتها وخلوها من العيوب ماتزال الاشعار القديمة مقياسه في المثال الفني الذي يريده ألا انه ينبه الى شيء مهم جدا هو الدعوة الى الاحتذاء حذو الجيد من الشعر القديم فاذا وجد الشاعر في شعره مأخذا او عيبا سبق لشاعر قديم ان وقع فيه فلا يجوز اتخاذه مسوغا للخطأ (فينبغي للشاعر في عصرنا ان لايظهر شعره الا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها وامر بالتحرز منها . ونهى عن استعمال نظائرها ولا يضع في نفسه ان الشعر موضع اضطرار . وانه يسلك سبيل من كان قبله ويحتج بالابيات التي عيبت على قائلها فليس يقتدي بالمسيء وانما الاقتداء بالمحسن)(٧٤) .

ومن هنا كانت دعوة ابن طباطبا الى ادامة النظر في الشعر القديم وتفحص معانيه وفهم موارده دون ان يحوله هذا الفهم الى مجرد ناسخ او مقلد بل لتكون بين يديه وفي ذهنه مواد جيدة اصيلة يغرف منها متى شاء نظم قصيدة او معنى شرط ان تكون هذه المواد مواتية لطبع اصيل وموهبة شعرية تختلط مع ثقافته لتكون له فيما بعد شخصية مستقلة تمتد فيها جذور الماضي دون ان يمسخ شخصيته ، وتبرز في اشعاره روح المعاصرة دون ان تكون مقطوعة عن اوجه الابداع الشعري القديم ويصور ابن طباطبا بذكاء مهمة الثقافة الشعرية القديمة وعدم سيطرة ملامحها على شخصية الشاعر بقوله ،

(فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الاصناف التي تخرجها المعادن وكما قداغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة وكطيب تركيب من اخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه(٧٥) ولتوضيح كيفية انماء الشخصية المتفردة البعيدة عن التقليد يضرب ابن طباطبا مثالا تاريخيا لرجل عرف البلاغة والخطابة حكى تجربته الثقافية التي عمد فيها ابوه الى تحفيظه الف خطبة ثم قال له ، تناسها فتناسيتها فلم ارد بعد ذلك شيئا من الكلام الاسهل علي يريد بهذا ان

---

(٧٤) عيار الشعر ١٦
(٧٥) نفسه

ماحفظه هذا الخطيب من خطب القدماء الجيدة كان معينا له على القول ورياضة لفهمه وتهذيبا لطبعه وتلقيحا لذهنه ومادة لفصاحته وسببا لبلاغته ولسنه وخطابته(٣٦).

فاذا تثقف الشاعر ثقافة اصيلة ونهل من ينبوع الشعر الجيد مع طبع وموهبة شعرية فأنه يستطيع ان يخطو خطوة ثانية في سبيل الخروج من المحنة الشعرية وهي الاستفادة من المعاني التي ادارها الشعراء القدماء في اشعارهم استفادة لايتهم فيها بالسرقة او التقليد ولا يبتعد فيها عن الاصالة والابتكار (فلا يغير على معاني الشعراء فيودعها شعره . ويخرجها في اوزان مخالفة لاوزان الاشعار التي يتناول منها مايتناول ويتوهم ان تغييره للالفاظ والاوزان مما يستر سرقته او يوجب له فضيلة)(٣٧). ويذكرنا رأيه هذا بالسرقة برأي ابن المعتز الذي لم يسم فيه اخذ الشاعر معاني من سبقه سرقة الا اذا لجأ الى اخذ المعنى بالفاظه وتعابيره واساء ايراده. وهذا يعني ان التفات هذين الشاعرين الناقدين الى مسألة السرقات والتسامح فيها والتمييز بين الاستفادة من المعنى او الاغارة على بيت شاعر مرده الى تيار وجد في هذا العصر سببه الاحساس بمشكلة الشاعر المحدث . ومعاناته في القول ومطالبته بالابتكار شأنه شأن الشاعر القديم . وما محاولة ابن طباطبا هنا الا رغبته في توسيع نطاق القول للشاعر ومنحه حرية اخراج المعنى القديم اخراجا جديدا شرط ان يكون مجيدا في اخذه للمعنى حتى يبدو وكأنه يورد اول مرة فالاطلاع على الجيد من الاشعار القديمة والاحتذاء حذوها دون تقليد متعمد او مسخ لشخصية الشاعر واصالته. كل هذه خطوات نحو حل اسباب محنة الشعراء المحدثين . اما كيف يصل الشاعر الى هذا المستوى من الاستفادة من معاني الشعراء دون الاتهام بالسرقة فأن ابن طباطبا يحاول توضيح السبيل اليه ويدعو الشاعر الى تطبيق اكثر من محاولة او وجه للاستفادة من معاني الاقدمين نستطيع توزيعها كما يلي :

١. اذا تناول الشاعر المعاني التي سبق اليها فابرزها في احسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه واحسانه منه كقول ابي نؤاس :

---

(٣٦) نفسه

(٣٧) عيار الشعر ١٦

وان جرت الالفاظ منا بمدحه
لغيرك انسانا فأنت الذي نعني

اخذه من الاحوص حيث يقول :

متى ما اقل في آخر الدهر مدحه
فما هي الا لابن ليلى المكرم

ويحتاج من سلك هذا السبيل الى الطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها .

٢ . استعمال معاني الشعراء الاقدمين في غرض غير الغرض الذي اوردوها فيه فاذا وجد الشاعر معنى لطيفا في تشبيب او غزل استعمله في المديح وان وجده في المديح استعمله في الهجاء .
٣ . استبدال الصورة التي ورد فيها المعنى بصورة اخرى تظهره بمظهر جديد يموه الاخذ والسرقة فأن وجد الشاعر معنى (في وصف ناقة او فرس استعمله في وصف الانسان وان وجده في وصف الانسان استعمله في وصف بهيمه فأن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من احسن عكسها واستعمالها في الابواب التي يحتاج اليها فيها .
٤ . اخذ معاني النثر اللطيفة منها في الاشعار .
(وان وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام او في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان اخفى واحسن) .

ومايزال المثال الذي ضربه النقاد من قبل في ذهن ابن طباطبا وهو تشبيه الشعر بالصناعة والشاعر بالصائغ او الصباغ او النساج المتفنن . فاذا ابرز الصائغ ماصاغه في غير الهيئة التي عهد عليها . واظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل التبس الامر في المصوغ وفي المصبوغ على رأيهما . فكذلك المعاني واخذها واستعمالها على اختلاف فنون القول فيها(٧٨) .

---

(٧٨) عيار الشعر ٨١

ويؤكد ابن طباطبا نصيحته بأخذ معاني النثر الواردة في الخطب والاقوال البليغة وايرادها في الاشعار ويقارن بين النثر والشعر فيجدهما متماثلين في التفنن في المعاني وينقل خبرا عن العتابي سئل فيه عن سبب بلاغته فقال ، يحل معقود الكلام فالشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعر . واذا فتشت اشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة اما تناسبا قريبا او بعيدا . وتجدها مناسبة لكلام الخطباء وخطب البلغاء وفقر الحكماء .

ثم يختار نصوصا نثرية اخذ الشعراء معانيها فيوردها على سبيل التطبيق والمران فعطاء بن ابي صيفي الثقفي قال حين دخل على يزيد بن معاوية معزيا ومهنئا وهو اول من عزى وهنأ في مقام واحد ، اصبحت رزيت خليفة الله . واعطيت خلافة الله قضى معاوية نحبه فيغفر الله ذنبه ووليت الرياسة وكنت احق بالسياسة فأشكر الله على عظيم العطية واحتسب عند الله جليل الرزية .. فأخذه ابو دلامة فقال يرثي المنصور ويهني المهدي ، -

عينان واحدة ترى مسرورة
بامامها جذلى واخرى تذرف

تبكي وتضحك تارة ويسوؤها
ما انكرت ويسرها ماتعرف

فيسوؤها موت الخليفة اولا
ويسرها ان قام هذا الا رأف

ماأن سمعت ولا رأيت كما ارى
شعرا ارجله واخر انتف

٥ . عكس المعنى وتكراره في شعر الشاعر الواحد بعبارات مختلفة واذا انقلبت الحالة التي يصف فيها مايصف قلب ذلك المعنى ولم يخرج عن حده الاصابة فيه كقول علي بن الجهم ،

قالوا حبست فقلت ليس بضائري
حبس واي مهند لايغمد

او مارأيت الليث يألف غيله
كبرا واوبآش السباع تردد

فلما نصب للناس وعرى قال مستعملا التشبيه نفسه مشبها حالة السيف ولكنه عكس الصورة بأن جعله مسلولا وذلك اكثر هيبة ورهبة بالليث ولكن مفارق لغيله بينما كان تشبيهه في البيتين السابقين الفا لغيله ،

نصبوا بحمد الله ملء عيونهم
حسنا وملء صدورهم تبجيلا

ماعابه ان بز عنه ثيابه
فالسيف اهون مايرى مسلولا(٧٩)

وبهذه المعالجات يكون ابن طباطبا قد خطا خطوة تطبيقية نحو معالجة ازمة الشاعر المحدث وقدم حلولا وشواهد لمعالجة السبب الاول لهذه الازمة والمتمثل بشعور الشاعر ان القدماء لم يتركوا له مجالا للقول حين ظن انهم استوفوا المعاني الجميلة واتوا بالجيد الذي لا يطال .

اما معالجة السبب الثاني من اسباب المحنة وهو مايتعلق بدوافع القول التي خيل اليه ان المحدثين يفتقدون فيها الصدق بخلاف الشعراء القدماء فقد شغلت بال ابن طباطبا ايضا وكررها في اكثر من موطن من كتابه محاولا دفع الشاعر المحدث الى الصدق في التعبير . فمفهوم الصدق عنده ليس الصدق الاخلاقي بمعناه المخالف للكذب وانما هو صدق الواقع المراد تصويره لان النفس تألف المألوف الممكن الوقوع وتنفر من الغريب المستغلق او المحال المجهول (والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوق اليه ويتجلى له . ويستوحش من الكلام الجائز والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له(٨٠) .

فصدق الشاعر هنا قرب مايصوره من النفس الانسانية وما الفته من مشاهد ومشاعر فيكون ماينقله الشاعر تعبيرا لما يحسه القارىء او السامع وبذا يتسع مفهوم الصدق لدى ابن طباطبا ولا يجعله خلاف الكذب الاخلاقي فحسب وانما هو ماوافق الطبيعة الانسانية واجاد في التعبير عنها وتصويرها وتمثل بقول الرسول (ص) ماخرج من القلب وقع القلب وما خرج من اللسان لم يتعد الاذن . فاذا صدق وورد القول نثرا ونظما اثلج صدره وقال بعض الفلاسفة : ان للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها ، وجعل ذلك برهانا على نفع الرقي ونجعلها فيما تستعمل له(٨١) .

---

(٧٩) عيار الشعر ٨٤
(٨٠) نفسه ٢٠
(٨١) عيار الشعر ٢٢ ـ ٢٣

ويكون صدق الشاعر بتصويره ما ألفته النفس الانسانية في الموقف الذي يحسن فيه المعنى الذي اراده الشاعر وهو ماسماه بموافقته للحال التي يعد معناه لها كالمدح في حال المفاخرة وحضور من يكبت بانشاده من الاعداء ومن يسُربه من الاولياء وكالهجاء في حال مباراة المهاجي والمراثي في حال جزع المصاب وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه وكالغزل والتشبيب عند شكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه الى من يهواه(٨٢) .

ففي هذا الحال يلقي مايقوله الشاعر صدى وهوى في نفس السامع لان المعاني تكون موافقة للحال التي يكون عليها . والمشاعر التي تمتلكه وما اهتزاز الناس بالاشعار الجيدة الا لشعورهم انها تصور معاناتهم هم وتكشف عما يختلج في نفوسهم من مشاعر وانفعالات . يقول ابن طباطبا :

(فاذا وافقت هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها لاسيما اذا ايدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيه والتصريح بما كان يكتم منها . والاعتراف بالحق في جميعها)(٨٣) .

وقد فصل ابن طباطبا الحديث عن التشبيه لكثرة وروده عند الشعراء الاقدمين ولاحساس الشعراء المحدثين ان جودة تشبيهات القدماء قد تكون حائلا بينهم وبين مايريدونه من الاجادة والجديد من المعاني وهنا يأتي اقتراح ابن طباطبا المتمم لحل مشكلة الشعر المحدث بأن يمعن الشاعر النظر في تشبيهات الاقدمين ويعرف سر جمالها واوجه الشبه في صورها لان العرب اودعت اشعارها من الاوصاف والتشبيهات والحكم ما احاطت به معرفتها وادركه عيانها ومرت به تجاربها . فتضمنت اشعارها من التشبيهات ما ادركه من ذلك عيانها وحسها .

ويقترح ابن طباطبا مقياسا يعرف به صدق التشبيه او مقاربته للصدق الذي يعني به تصوير الواقع او ما يماثله ويمكن حدوثه بأن يقول الشاعر او القارىء في الوصف الذي يرد فيه التشبيه الصادق كأن ماقارب الصدق يقول فيه تراه او تخاله أو يكاد ... ثم يقدم شواهد شعرية تؤكد قوله وتوضحه وبذا تحل ازمة التشبيهات – ان وجدت حقا – من خلال تمعن النظر في التشبيهات الجيدة ومحاولة الاستفادة منها والاحتذاء حذوها في صدق التصوير وجمال التعبير لا التقليد والتكرار الممل .

---

(٨٢) عيار الشعر ٢٢ – ٢٣
(٨٣) عيار الشعر ٢٢ – ٢٣

، اما حكاية الشاعر لحدث او واقعة معينة فهي بحاجة ايضاً الى جمال تعبير بلازم صدق الشاعر في تصوير هذا الحدث بحيث يبني شعره على وزن يحتمل زيادة او نقصانا مما يقتضيه التعبير الفني في الشعر فتكون الالفاظ المزيدة في الخبر المحكي وسيلة لاضفاء الجمال الفني عليه ويورد قصيدة للسموأل يحكي فيها المشهورة في محافظته على الامانة التي اؤتمن عليها معلقا على القصيدة بقوله الذي يمكن ان نفهم منه شروط لحكاية الحدث الواقعي بقوله :(فانظر الى استواء الكلام وسهولة مخرجه وتمام معانيه وصدق الحكاية فيه ووقوع كل كلمة موقعها الذي اريدت من غير حشد مجتلب ولاخلل شائن) . لان الشاعر هنا عمد الى اختصار القصة وايجاز الكلام ليوفي ابياته الشعرية حقها من جمال التعبير وحسن التألف

اما السبب الثالث من اسباب المحنة وهو ماظنه ابن طباطبا من كون المحدثين صادرين في اشعارهم عن تكلف بخلاف الشعراء القدماء الذين يصدرون اشعارهم عن طبع وسليقة شعرية اصيلة فأن ابن طباطبا اقام معظم فصول الكتاب لمعالجة هذا الاشكال والآخذ بالشاعر المحدث نحو الطبع الجيد وصقل الموهبة واعانتها بالمران والثقافة الموسعة لتقارب اشعاره من اشعار القدماء في سلامة اللغة وحسن التعبير وصدق المشاعر .

فاذا كان الاطلاع على الشعر الجيد معينا للشاعر على صقل موهبته وتهذيبها فأن معرفة العيوب التي عيبت على الشعراء معيدة ايضا على تجنب الرديء من الاشعار (فينبغي للشاعر في عصرنا ان لايظهر شعره الا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها وامر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها)(٨١) .

فما العيوب التي يجب ان يحترز منها الشاعر . لقد عقد ابن طباطبا فصولا لذكر معايب الشعر ويقابلها باضدادها من الاشعار الجيدة ليتجنب نماذج الاولى ويحتذي حذو الثانية . مما يحترز منه مثلا ماسماه بـ (الابيات المتفاوتة النسج) وقد ذكر لها نماذج في فصل خصه لها ذكر فيه ابياتا مستكرهة الالفاظ . متفاوتة النسج قبيحة العبارة كأن تكون الفاظ البيت رديئة الوقع متكلفة غير مؤيدة الا بافتعال متصنع وان يقدم الشاعر لفظا او يؤخره محملا المعنى غموضا والاسلوب ثقلا وتصنعا كالذي عيب عليه .

---

(٨١) عيار الشعر ١٥

وما مثله في الناس الا مملكا

ابو امه حي ابوه يقاربه

وكقول ابي حية النميري :

كما خط الكتاب بكف يوما

يهودي يقارب او يزيل

يريد كما خط الكتاب يوماً بكف يهودي يقارب او يزيل .

اما اذا تصور الشاعر بأنه ليس بحاجة الى فن في اختيار الالفاظ المعبرة عن المعنى لانه في موقع الحكاية لخبر ما او حادث مايقتضي منه النقل الحرفي فأن ابن طباطبا يستثنيه عن هذا الاحتراز الموجب تجنب التعقيد او الاسلوب الثقيل لانه يستطيع ـ اذا كان بارعاً ـ ان يتفنن في اسلوبه الشعري فيلجأ الى الزيادة او النقصان او الحاف مما يزيد الخبر رونقاً وحسناً ويخرجه من اطار الحكاية التقريرية الى التصوير الفني الجميل ويضرب بهذا مثلاً قصيدة الاعشى فيما اقتص من خبر السموأل المشهور متمثلاً بسبعة عشر بيتاً منها : ـ

كن كالسموأل اذا طاف الهمام له

في جحفل كرهاء الليل جرار

معلقاً عليه بقوله (فانظر الى استواء هذا الكلام وسهولة مخرجة وتمام معانيه وصدق الحكاية فيه ووقوع كل كلمة موقعها الذي اريدت له من غير حشد مجتلب ولا خلل شائن . وتأمل لطف الاعشى فيما حكاه واختصره في قوله :

أأقتل ابنك صبرا او تجيء بها

طوعا فانكر هذا اي انكار

فاضمر ضمير الهاء في قوله (واختار ادارته أن لا يسـب بها) فتلاقي ذلك الخلل بهذا الشرح فاستغنى سامع هذه الابيات عن استماع القصة فيها لاشتمالها على الخبر كله بأوجز كلام وابلغ حكاية واحسن تأليف والطف ايماءة (٨٥) .

---

(٨٥) عيار الشعر ـ ٤٩ . وبذا نستطيع ان نفهم مراد ابن طباطبا من توجيه الشاعر في حكاية الخبر او الحدث المعين فهو لم يضربه في سياق الصدق وانواعه كما ذهب بعض الباحثين وانما تمثل به في باب الاحتراز من الابيات المتفاوتة النسج ليقول ان لاحجة للشاعر في اللجوء الى الاسلوب التقريري في الحدث والحكاية عن خبر ما وانما يجب ان يلتزم الاخطاء الفنية المتعلقة بسوء اختيار الالفاظ او ثقل الاسلوب بسبب اللجوء الى السرد التقريري او بحجة الحفاظ على صحة الخبر وصدقه فهاتان مسألتان لاتعيقان الشاعر عن الابداع الفني اذا كان متمكنا من اداته الشعرية .

وقد خالف العسكري ـ فيما بعد دعوة ابن طباطبا هذه حين اشترط ان الشاعر الى الخبر والحكاية التي يحكيها لا ان يطوعهما لاداته الشعرية ولو حدث هذا كما اقترح العسكري اخرجت مثل هذه الحكايات للاحداث عن الاشعار الى الخبر السردي والحكاية المروية لانه يقول : (واذا دعت الضرورة الى سوق خبر واقتصاص كلام فتحتاج الى ان تتوخى فيه الصدق وتتحرى الحق . فأن الكلام حينئذ يملك ويحوجك الى اتباعه والانقياد له)(٨٦) .

٢ . الاحتراز من الاغراق في المعاني

ويذكر نماذج للاغراق في المعاني ولكنه يقف منها موقفا متباينا فبعض الشواهد يكتفي بذكرها وكأنه يؤكد اغراق اصحابها في معانيها ومبالغتهم المفرطة فيها والبعض الاخر من الشواهد يعلق عليه تعليقا يدل على اعجابه بمبالغة الشاعر كقول النابغة :

وانك كالليل الذي هو مدركي
وان خلت ان المنتأى عنك واسع
خطاطيف حجن في حبال متينة
تمد بها ايد اليك نوازع

وحلل ابن طباطبا تركيب البيت الاول وصورته الوصفية بقوله : (وانما قال كالليل الذي هو مدركي ولم يقل كالصبح لانه وصفه في حال سخطه فشبهه بالليل وهو له فهي كلمة جامعة لمعان كثيرة) .
وكقول الفرزدق :

لقد خفت حتى لو رأى الموت مقبلا
ليأخذني والموت يكره زائره
لكان من الحجاج اهون روعة
اذا هو اغفى وهو سام نواظره

(فأنظر الى لطفه في قوله اذا هو اغفى ليكون اشد مبالغة في الوصف اذا وصفه عند اغفاله بالموت فما ظنك به ناظرا متأملا يقظا ثم نزهه عن الاغفاء فقال وهو سام نواظره .

---

(٨٦) الصناعتين ١٤٧

فاذا عدنا الى الشواهد الشعرية التي بها هذا الفصل (الاغراق في المعاني) وجدنا الشعراء قد بالغوا فيها وافرطوا افراطاً خرج بالمعاني الى حد المستحيل او ما سماه قدامة بن جعفر الممتنع الوقوع كقول النابغة الجعدي :

بلغنا السماء نجدة وتكرما
وانا لنرجو فوق ذلك مظهرا(٨٧)

وكقول الطرماح :

لو كان يخفى على الرحمن خافية
من خلقه خفيت عنه بنو اسد(٨٨)

ويكثر من الشواهد الشعرية القديمة والمحدثة ليضع امام القارئ شواهد للاشعار المحكمة المستوفاة للمعاني الحسنة الوصف . السلسة الالفاظ التي قد تخرج خروج النثر سهولة وانتظاما فلا استكراه في قوافيها ولا تكلف في معانيها .

٣ . الاحتراز من الابيات المتكلفة النسج

ويذكر ابن طباطبا فيها شواهد للاشعار الغثة الالفاظ الباردة المعاني المتكلفة النسج القلقة القوافي والغريب في هذا الفصل ان ابن طباطبا يتمثل بقصيدة للاعشى تقع في ٧٦ بيتا . وبعدها نموذجا للاشعار الغثة الالفاظ المتكلفة النسج وانه لا يسلم منها الا خمسة ابيات ذكرها ليقف القارئ على التكلف الظاهر فيها ويتبعها بذكر قصيدة اخرى للاعشى ايضا وبعدها نموذجا للتكلف وبشاعة القول . ويرى ان مثل هذه الاشعار مما يصدئ الفهم ويورث الغم ويقارنها بابيات لشاعر محدث هو احمد بن ابي طاهر(٨٩) فيعدها مما يجلو الهم ويشحذ الفهم وانها من الصفو الذي لا كدر فيه .. وكأن ابن طباطبا اراد في هذا الفصل ان ينصف الشعر المحدث حين بين ما اخذ على قصيدتين طويلتين لشاعر جاهلي بينما قابلها باشعار جيدة لمحدثين ليقول ان اكثر من يستحسن الشعر تقليدا على حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه والا فالشعر الذي تمثل به (وهو لمحدث) اولى بالاستحسان والاستجادة من كل شعر تقدمه) . ونجد الموقف نفسه في الفصل الذي عقده (للتخلص) ويقصد به الابيات

---

(٨٧) وقد مر بنا كيف وجه الشاعر معنى هذا البيت امام الرسول (ص) لتحول فخره الى فخر اسلامي مقبول (انظر الفصل الثاني) .

(٨٨) راجع عيار الشعر ٥١

(٨٩) عيار الشعر ٧٦ ـ ٧٧

التي تخلص بها قائلوها الى المعاني التي ارادوها من مديح او هجاء او افتخار او غير ذلك ولطفوا في صلة مابعدها بها فصارت غير منقطة عنها فيرى ان المحدثين ايضا قد ابدعوا فيه وفاقوا من تقدمهم وهو ان ذكر شواهد الجاهلين في هذا الفصل الا انه اتبعها بشواهد كثيرة للشعراء العباسين ليؤيد ماذهب اليه اول الفصل .

٤ . وينبغي للشاعر ان يتجنب الاشارات البعيدة والحكايات المغلقة والايماء المشكل ويستعمل من المجاز مايقارب الحقيقة ولا يبعد عنها .

٥ . ومما يجب الاحتراز منه وجوب احتراز الشاعر في مفتتح اقواله مما يتطير منه او يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف اقفار الديار وتشتت الالاف ونعي الشباب وذم الزمان لاسيما في القصائد التي تضمن المدائح او التهاني وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة(٩٠) .

٦ . وجوب الاحتراز من ذكر الاسماء التي توافق اسماء بعض نساء الممدوح من امة او قرابة او غيرها وكذلك مايتصل به سببه من ذلك ان ارطأة ابن سهية الشاعر دخل على عبد الملك بن مروان فقال له ، مابقي من شعرك ؟ فقال له ، مابقي من شعرك ؟ فقال ، ماطرب ولااحزن ياامير المؤمنين ، وانما يقال الشعر لاحدهما ولكني قد قلت ،

رأيت الدهر يأكل كل حي
كأكل الارض ساقطة الحديد

وما تبغي المنية حين تغدو
سوى نفس ابن آدم من مزيد

واحسب انها ستكر يوما
توفي نذرها بأبي الوليد

قال له عبد الملك ، ماتقول ثكلتك امك ؟ فقال انا ابو الوليد ياامير المؤمنين .
وكان عبد الملك يكنى ابا الوليد ايضا .

(٩٠) عيار الشعر ١٣٦ . وانظر في هذا ماكتبه العسكري في الصناعتين ٤٣٢ والفصل الذي كتبه ابن رشيق عن افتتاح القصائد وعن الشعراء الذين لم يجيدوا الابتداء . العمدة ١ / ٢٣٢

٧ . ان يحترز الشاعر من مخاطبة من يوجه اليه شعره في المعاني التي يستبشع ذكرها او يتطير منها ويعدل عن المخاطبة بالكاف الى ياء بالإضافة فيحترز مما قد يوقع نفسه فيه من تحرج المخاطب او تذمه للمعنى او تطيره .

كقول الشاعر :

ولا تحسبن الحزن يبقى فأنه
شهاب حريق واقد ثم يخمد
سآلف فقدان الذي قد فقدته
كآلفك وجدان الذي انت واجد

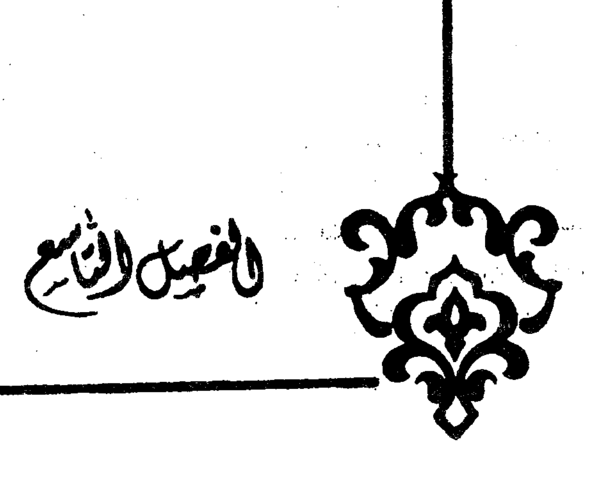
وانما اراد الشاعر ستألف فقدان الذي قد فقدته كالفك وجد ان الذي قد وجدته أن تتعزى عن مصيبتك بالسلو . فلطف الشاعر في اضافة ذكر المفقود الذي يتطير منه الى نفسه(٩١)

٨ . وينبغي للشاعر ان يتأمل تأليف شعره وتنسيق ابياته ويقف على حسن تجاورها او قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل فيها كلامه ولا يجهل بين ماقد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ماهو فيه فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول اليه. كما انه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن اختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها(٩٢) .

فاذا اضفنا الى هذه الفصول التي نبه ابن طباطبا فيها الى امور يجب الاحتراز منها ليخلص شعره من المعايب واذا اضفنا اليها فصوله التي فصل فيها القول عن العملية الشعرية وابداع القصيدة وجدنا ان كتاب عيار الشعر قد نجح فيه مؤلفه في اقامة فصوله وابوابه حول قضية واحدة شغلت فكره وعانى منها نفسه الا وهي قضية الابداع الشعري والوصول بالقصيدة الشعرية عند الشاعر المحدث الى المستوى الجيد الذي يخرجها من الازمة التي عانى منها ابن طباطبا بسبب اعجابه بالشعر العربي القديم وخوفه من مقارنة الشعر المحدث به فاقام كتابه حول هذه المسألة متبعاً الاسلوب التطبيقي في اختيار الشواهد ونقدها وبيان عيوبها او مساوئها .

---

(٩١) عيار الشعر ١٢٧
(٩٢) عيار الشعر ١٢٩



قدامة بن جعفر
والاثر اليوناني

لقدامة بن جعفر في تاريخ النقد العربي مكانة لا يمكن اغفالها . ويعود السبب في هذا الى امرين اثنين ...

١ . ان كتاب (نقد الشعر) اول محاولة منهجية لدراسة الشعر على اساس نظري واضح ومتكامل .

٢ . ان قدامة بن جعفر من اوائل النقاد الذين تأثروا بشكل او بآخر بالافكار الارسطية في الشعر .

ومن المعتقد ان لثقافة قدامة الفلسفية والمنطقية اثراً واضحاً في نظرته الشاملة الى الشعر بصفته علماً او صناعة كما يقول . وقد ابعدته هذه النظرة الشاملة عن النزعة التجزيئية الذوقية التي ميزت بعض الاتجاهات النقدية السابقة عليه .

ولا يمكن ـ بالطبع ـ تجاهل ان هذه الثقافة هي التي فتحت الباب امام التأثير اليوناني بعامة والتأثير الارسطي بخاصة . ويرى د. احسان عباس ان للمنطق اثراً كبيراً في تأليف الكتاب وتبويبه وتقسيمه وتفريعاته وفي اساليب حصر المعاني وتحديد معنى الشعر(١) .

١ . تاريخ النقد الادبي عند العرب ١٨٩ ، ٢٠٤

وكان ابن النديم قد وصفه بالقول انه كان ((احد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء . وممن يشار اليه في علم المنطق))[٢] ويقول ياقوت عنه ((ان قدامة قرأ صدرا صالحاً من المنطق . وانه لانتبع على ديباجة تصانيفه مثل كتابة نقد الشعر))[٣] .

ان هذه الثقافة مكنته من دراسة القواعد العامة للنقد بصفته علماً ((واطلقته من اسار التشيع للقديم ليعالجه بروح فلسفية)) كما يقول د . شكري عياد[٤] . الا انها في الوقت نفسه ـ ابعدته عن دراسة الشعر بصفته فنا لايخضع للتقنين الشديد والحصر المنطقي العنيف[٥] . وجعلت كتابه اشبه مايكون بالهيكل المنطقي[٦] .

لماذا الف نقد الشعر ؟

لاحظ قدامة ان العلم بالشعر اقسام خمسة .

١ . علم ينسب الى وزنه وعروضه .
٢ . علم ينسب الى قوافيه ومقاطعه
٣ . علم ينسب الى غريبه ولغته .
٤ . علم ينسبه الى معانيه والمقصد منه .
٥ . علم ينسب الى جيده ورديئة .

وقد عني الناس قبله بوضع الكتب في الاقسام الاربعة الاولى . ولم يجد ((احداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً . وكان الكلام عندي في هذا القسم اولى بالشعر من سائر الاقسام المعدودة))[٧] ويقول ((فاما علم جيد الشعر من رديئه فان الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم فقليلاً ما يصيبون ولما وجدت الامر على ذلك . وتبينت ان الكلام في هذا الامر اخص بالشعر من سائر الاسباب الاخر . وان الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه . رأيت ان اتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع))[٨] .

---

(٢) الفهرست . ١٩٨ مطبعة الاستقامة
(٣) تاريخ النقد الادبي عند العرب ١٨٠ وما بعدها .
(٤) كتاب ارسطو طاليس في الشعر (القاهرة ١٩٦٧) ١٨٢
(٥) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٢٣٩
(٦) النقد المنهجي عند العرب ٦٥

(٧) نقد الشعر . تحقيق كمال مصطفى (ط اولى ١٩٤٩) ٩
(٨) المصدر السابق ١٠

مهمة نقد الشعر عند قدامة لاصلة لها بعروضه او اوزانه او لغته . فهذه ليست من جوهر الشعر في شيء ، ولا تساعد على الكشف عن الشعر بصفته شعراً . فالحديث في اللغة والغريب والمعاني محتاج اليه في الشعر كما في النثر وليس احدهما اولى به من الاخر . واما علم العروض والقافية فمع انها مما يخص الشعر دون النثر . الا ان معرفتها والعلم بها ليس ضرورياً . فقد كان الشعراء يقولون الشعر قبل ان يعرف علم العروض والقافية . وكان مدار الامر عندهم على الذوق والاذن المرهفة التي تستطيع ان تدرك الزحاف والعلل من دون معرفة سابقة بها . وكأني بقدامة يرد في هذا الذي قاله على ماكان يجري عليه النقد في عصره او قبله . اذ لاحظ ان النقد اتجه الى اللغة يزنها بميزان الخطأ والصواب والى المعاني يقومها على نحو جزئي لايرتبط بما قبله وما بعده . وصار عند هؤلاء الحكم على اللفظة او العبارة او المعنى حكماً على الشعر وليس ذلك بشيء . فالنقد عند قدامة — تمييز الجيد من الرديء . ومعرفة هذا تحتاج الى علم دقيق بطبيعة الشعر اولاً وقد رأى الناس يخبطون فيه . ولذلك . فبعد ان حدد قدامة مهمة نقد الشعر على النحو الذي اسلفنا القول فيه . بدأ بتحديد الشعر فقال ((انه قول موزون مقفى يدل على معنى))(٩) فالشعر بصفته (قولاً) يميزه من الذي ليس بقول وكونه (موزوناً) يفصله عما ليس بموزون . وقوله (مقفى) يميزه من الاقوال الموزونة غير المقفاة . وقوله (يدل على معنى) يميز القول الموزون المقفى ذا المعنى من مثيله مما لايدل على معنى .

وهذا تعريف جامع مانع كما يقول المناطقة . فقد بدأوا بالجنس (العام) وهو القول . ثم بدأ يخصه بالوزن (الفصل) فاخرج من الاقاويل ماليس موزوناً . ثم خصه بالقافية فاخرج من الكلام الموزون ماليس مقفى ثم خصه بدلالة المعنى فاخرج من الكلام الموزون المقفى من مثيله الذي لامعنى له ومع ذلك فالتعريف يخلو من اية اشارة الى الخيال والصورة . وهما مما لايخلو شعر منهما . فالتعريف الذي ارتضاه قدامة لنفسه ينصرف الى النظم اكثر مما ينصرف الى الشعر . وفرق كبير بين النظم الذي هو رصف للكلمات على وزن واحد وروي واحد . كما هو حال المنظومات العلمية . وبين الشعر الذي هو تعبير عن الوجدان وتصوير للمشاعر . ويقول د . مصطفى الجوزو بهذا الصدد ان قدامة لم يكن يقصد بتعريفه هذا

---

(٩) المصدر السابق ١١ . يعد بعض الدارسين تعريف قدامة هذا اوضح تعريف ، والفظه اقصها . وقد نقل هذا التعريف عنه بالحرف الواحد كثيرون . منهم على سبيل المثال الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) واحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ) والمرزوقي (٤٢١ هـ) وابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) واسامة ابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) ابن الاثير (٦٣٧ هـ) انظر د . مصطفى الجوزو نظريات الشعر عند العرب (بيروت ١٩٨١) ٥٩ وما بعدها .

المنظومات العلمية لانها لم تكن شائعة في عصره من ناحية ولانه حدد بمعاني الشعر ماجاء على المدح والهجاء والمراثي وغيرها. والشعر لايكون الا بهذه من ناحية اخرى(١٠).

وميزه قدامة ـ على حال ـ انه صرف اهتمام النقد من الشاعر ـ كما كان الحال عند ابن سلام ـ الى الشعر(١١). وهذا هو عين الصواب. وقد بدأ اتجاهه هذا منذ ان عرف الشعر. ومنذ ان ربط الشعر بالصناعة. اي المهارة التي قد تصل بالشيء الى اقصى مراتب الجودة. او قد تنزل به الى ادنى مراتب الرداءة... وبينهما حالات وسطى. ويقول قدامة: ـ ((اذا كان الشعر جارياً على سبيل سائر الصناعات مقصوداً فيه وفي مايحاك ويؤلف منه الى غاية التجويد. وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء انما هو من ضعفت صناعته))(١٢).

المعاني في الشعر:

لعل ابرز مايلاحظ على قدامة في حديثه عن المعنى محاولته حصر المعاني الشعرية في اغراض. وتحديد هذه الاغراض على نحو شبيه بتأثير يوناني.

فالدكتور بدوي طبانة يرى ان قدامة اول من حصر اغراض الشعر وتتبع معانيه. وانه في هذا متأثر بأرسطو(١٣). في حين يرى الدكتور محمد غنيمي هلال ان لقدامة فضل الريادة في دراسة الاجناس الشعرية من حيث الموقف والبواعث النفسية وما يترتب على ذلك من تخير للمعاني وطرق للصياغة(١٤).

والواقع ان قدامة كان يدرك صعوبة حصر المعاني. فهو يقول ((ولما كانت اقسام المعاني التي يحتاج فيها الى ان تكون على هذه الصفة (مواجهاً للغرض المقصود) مما لانهاية لعدده ولم يمكن ان يؤتى على تعديد جميع ذلك. ولا ان يبلغ آخره. رأيت ان اذكر منه صدراً ينبيء عن نفسه ويكون مثالاً لغيره. وعبرة لما لم

---

(١٠) نظريات الشعر عند العرب ٩٨

(١١) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٢٠٨

(١٢) نقد الشعر ١٢

(١٣) قدامة بن جعفر والنقد الادبي (القاهرة ١٩٥٨) ٣١٣

(١٤) النقد الادبي الحديث (القاهرة ١٩٦٩) ٧٦

اذكره . وان اجعل ذلك في الاعلام من اغراض الشعراء . وما هم عليه اكثر حوماً . وعليه اشد روما . وهو المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه))(١٥) .

فحصر المعاني اذن في هذه الاغراض الستة بسبب ان الشعراء ـ او معظمهم ـ يدورون في اطارها . ولا يخرجون عنها الا فيما ندر . وليس في الامر حصر شامل للمعاني على نحو مايشير اليه الدارسون المعاصرون . واظن اننا يجب ان نميز بين حصر للاغراض الشعرية .. وحصر للمعاني الشعرية . فاما الاغراض الشعرية فقد حصرها قدامة فعلاً في الاغراض الستة المشار اليها سابقاً . وهو في هذا غير خارج عن المنهج العربي من تحديد اغراض الشعر . واما المعاني الشعرية فلعل المقصود بها المعاني الجزئية التي يجعلها الشاعر مدار حديثه عندما يمدح او يرثي او يهجو وقدامة في هذا الشآن حصر ـ مثلاً ـ معاني المديح بالفضائل النفسية الاربع كما سنرى . وكان متأثراً بأرسطوا الى حد ما(١٦) .

والناظر لاغراض الشعر الستة يراها تتوزع على امرين اثنين ؛

١ . الانسان ـ في المديح والهجاء والرثاء والنسيب .

٢ . الطبيعة ـ في التشبيه والوصف .

كما ينبغي لنا الاشارة الى ان التشبيه والوصف ليسا غرضين شعريين . فهما اسلوبان وطريقان في الوصف ورسم الاشياء . وهما موجودان في اغراض الشعر كلها . فمن النادر ان نجد قصيدة في غرض شعري معين تخلو من وصف او تشبيه . واذن فالانسان ـ كما يبدو ـ هو اساس المعاني الشعرية وقد يكون هذا ما اراده قدامة عندما قال ((اذ كان غرض الشعراء انما هو مدحهم (الرجال))(١٧) .

اغراض الشعر :

وبناء على ذلك فقد قدم الحديث في المدح على سائر الاغراض الاخرى . وهي ـ في واقع الحال ـ صور او مظاهر لحقيقة المدح او جوهره ... فالغزل ـ مثلاً ـ صورة من صور مدح المرأة . والرثاء صورة من صور مدح الميت(١٨) . اما

---

(١٥) نقد الشعر ٥١

(١٦) يعتقد د . بدوي طبانة ان تأثر قدامة بأرسطو لم يكن في مادة الحصر وانما في المنهج ـ انظر قدامة بن جعفر والنقد الادبي ٣٦٤ .

(١٧) نقد الشعر ٥٨

(١٨) والفكرة تعود الى يونس بن حبيب . اذ قال التأبين مدح الميت . والمدح للحي وكذلك فعل ابن سلام في الطبقات ـ ص ٥٠ .

الهجاء فهو نقيض المدح . فاذا كان المدح يقوم على اضفاء الصفات الايجابية على الممدوح . فالهجاء هو سلب لهذه الصفات .

اساس الشعر وجوهره المدح . ويقوم على الفضائل النفسية الاربع . يقول قدامة ((لما كانت فضائل الناس من حيث انهم ناس لامن طريق ماهم مشتركون فيه مع سائر الحيوان . على ماعليه اهل الالباب من الاتفاق في ذلك . انما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة . كان القاصد لمدح الرجال بهذه الاربع الخصال مصيباً . والمادح بغيرها مخطئاً))(١٩) .

ومن الدارسين من يتصور ان نظرة قدامة للشعر بصفته مدحاً وهجاء انعكاس لتأثر ارسطي . فهذا الاخير يرى ان اصل المعاني الشعرية يقوم على المأساة والملهاة ولك ان تسآل ماعلاقة المأساة والملهاة اليونانيتين بالمدح والهجاء العربيين فنقول لك ان العرب ـ والمترجمين بخاصة ـ عندما نقلوا (فن الشعر) لارسطو الى العربية لم يستطيعوا ان يتصوروا تماماً ما المقصود بالمأساة والملهاة . لانهم ـ بكل بساطة ـ لايعرفون التمثيل او المسرح . تقربوا ـ او لعلهم تصوروا ـ المأساة الى مفهوم المديح في العربية . لان خصائص بطل المأساة اقرب ما تكون الى خصائص الممدوح . وعدوا الملهاة هجاء للسبب نفسه .. فبطل الملهاة شخص مهزوز وهو الى عامة الناس اقرب . كما انه مصدر سخرية الجمهور واستهزائهم وهكذا ترجموا المأساة بشعر المدح والملهاة بشعر الهجاء .

يقول ارسطو في كتابه (فن الشعر) ..

(ولقد انقسم الشعر وفقا لطباع الشعراء .. فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة واعمال الفضلاء . وذوو النفوس الخسيسه حاكوا فعال الادنياء فأنشأوا الاهاجي . بينما انشأ الاخرون الاناشيد والمدائح(٢٠) ويقول في موضع اخر (والملهاة هي محاكاة الارذال من الناس في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح)(٢١) ... وكان ابو بشر متى بن يونس يفهم ان شعر الملهاة والمأساة .. انما هو مدح وهجاء .. ويتحدث في ترجمته لنص ارسطو بهذا المعنى(٢٢) ووقع قدامة فيما وقع فيه المترجمون علما ان النول يتأثر قدامه بتقسيم ارسطو للمعاني الشعرية

---

(١٩) نقد الشعر ٥٩ وفي ص ٦٢ يذكر ابن سلام (العلم) بدلاً من (العدل) فضيلة رابعة

(٢٠) ص ١٣ . ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي

(٢١) السابق ١٩

(٢٢) السابق ٩٣ ومواضيع اخرى

الى مأساة (مدح) وملهاة (هجاء) لايقوم على دليل واضح متين . إذ لم لا يكون قدامه في تقسيمه للمعاني الشعرية متأثرا بالواقع الشعري العربي ؟ فالشعر العربي يقوم اساسا على المدح والهجاء وهما الغرضان الاساسيان . وقد عكس النقد العربي هذه الحقيقة . فجعل الابداع في المدح معيارا للشاعر الناجح يليه الهجاء فالتشبيه ثم الفخر(٣٣) .

وبالطبع فأن أول ما يتبادر الى الذهن ... ما عوامل الجودة أو ما الذي ينبغي ان يتوافر في الشعر لكي يبلغ مرتبة الجودة والكمال . وبمقدار خلو الشعر من تلك الخصائص التي تجعل منه شعراً جيدا يقترب من مرتبة الوسط أو يتدنى الى مرتبة الرداءة .

لو عدنا الى تعريف قدامة لوجدننا انه يتكون من اربعة اركان ..

١ . اللفظ

٢ . المعنى

٣ . الوزن

٤ . القافية

ومع ان قدامة جعل (القافيا) ركنا رابعا .. عاد فحط من قيمتها قياسا الى الاركان الثلاثة السابقة . قال عنها. (انما هي لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ ايضاً . والوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى »(٣٤) . ولذلك فقد جعل احد الدارسين اركان الشعر عند قدامة ثلاثة وليست اربعة(٣٥) لان « اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من ائتلاف بعضها مع بعض معان يتكلم فيها » وليس ذلك للقافية « ولم اجد للقافية مع واحد من سائر الاسباب الآخر ائتلافا »(٣٦)

ولكل عنصر – او ركن – من العناصر الاربعة مفردة نعوت (صفات) . ولها نعوت أخر تلحق بها عندما يأتلف كل عنصر مع غيره . تنشأ عن ذلك مركبات اربعة اخر على الوجه الآتي : –

---

(٣٣) انظر المرزباني . الموشح (القاهرة ١٩٦٥) ٣٧٢

(٣٤) المصدر السابق ١٩

(٣٥) نظريات الشعر عند العرب ١٩

(٣٦) نقد الشعر ١٩

ائتلاف اللفظ مع المعنى
ائتلاف اللفظ مع الوزن
ائتلاف المعنى مع الوزن
ائتلاف القافية مع المعنى

« وصارت اجناس الشعر ثمانية . وهي الاربعة المفردات البسائط التي يدل عليها وحده . والاربعة المؤلفات منها »(٣٧)

فاذا توافرت في النص الشعري نعوت (صفات الجودة) المفردات والمركبات جميعا . كان ذلك منتهى الجودة . واذا سلب النص الشعري هذه النعوت بما يناقضها كان النص في منتهى الرداءة وبين الجودة والرادءة حالات وسطى تتحدد بمقدار قرب النص او بعده عن عناصر الجودة .

نعوت المفردات وعيوبها :

نعت اللفظ ان يكون سمحا سهل المخارج .. عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة(٣٨) .

اما عيوبه فهي إن يكون « جاريا » على غير سبيل الاعراب واللغة .

ويرى قدامة ان اللغويين قد استقصوا هذا الباب . ومنه الحوشي والغريب ورأى ان من الاعراب من جاء ذلك في شعره لا عن تكلف وانما لعادته وسجيته . وبعض اصحاب التكلف يأتون من الغريب ما ينفر منه الطبع . وينبو عنه السمع .

ومن عيوب اللفظ أيضا (المعاظلة) اي مداخلة الشيء في الشيء . يقال تعاظلت الجرادتان اذا ركبت احداهما الاخرى . وليس ذلك عنده غير الاستعارة الفاحشة .(٣٩)

ونعت الوزن ان يكون سهل العروض . ومن ملامح هذا ان يكون فيه الترصيع غير ان الترصيع لايحسن في كل موضع فقد يدل على تكلف(٣٠) .

---

(٣٧) السابق ٢٠
(٣٨) السابق ٢١
(٣٩) السابق ١٧٤
(٣٠) السابق ٢٨ ـ ٣٢

اما عيوب الوزن فهي الخروج عن العروض . ومنها (التخليع) وهو (ان يكون قبيح الوزن . قد افرط في تزحيفه)(٣١) .

ونعت القوافي ان تكون عذبة الحرف سلسة المخرج . ومن محاسنها التصريع (وربما صرعوا ابياتا أخر من القصيدة بعد البيت الاول . وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره)(٣٢) .

واظن ان قدامة عد التصريع نوعا من السجع داخل البيت . اذ قال (بنية الشعر انما هي التسجيع والتقفية . فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان ادخل له في باب الشعر واخرج له من مذهب النثر)(٣٣) .

وللقوافي عيوب كثيرة منها (التجميع) و (الاقواء) و (السناد) و (الايطاء) ومع ان قدامة يرى ان الحديث في هذه العيوب مكرر . ولذلك لم يفصل القول فيها ، لانرى بأسا من الاشارة الى تعريف قدامة لها ..(٣٤)

١ . التجميع ، وهو ان تكون قافية المصراع الاول من البيت الاول على روى متهيء لان تكون قافية اخر البيت فتأتي بخلافه .

٢ . الاقواء ، وهو ان يختلف اعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة مثلا واخرى مخفوضة وهذا في شعر الاعراب كثير جدا . وقد ارتكب بعض فحول الشعراء الاقواء .

٣ . الايطاء ، الايطاء ، وهوان تتفق القافيتان في قصيدة فأن زادت على اثنين فهو اسمج . فأن اتفق اللفظ واختلف المعنى كل جائزا .
والايطاء من المواطأة اي الموافقة .

٤ . السناد ، وهو ان يختلف تصريف القافيتين . والسناد من قولهم خروج بنوفلان برأسين متساندين . اي كل فريق منهم على حياله .
وهو مثال ماقالوا ، كانت قريش يوم الفخار متساندين . أي لايقودهم رجل واحد .

---

(٣١) المصدر السابق ٣٧٨
(٣٢) المصدر السابق ٤٢
(٣٣) السابق ٥١
(٣٤) السابق ١٨١

المدح والفضائل النفسية :

وتنظم معاني المدح بوجه عام فكرتان اساسيتان . الاولى ان المدح لايكون الا بالفضائل النفسية . وهي اربع ... العقل والشجاعة والعدل والعفة الثانية ان معيار هذه الفضائل النفسية المبدأ القائل ان الفضيلة وسط بين رذيلتين يقول قدامة (لما كانت فضائل الناس من حيث انهم ناس لا من طريق ماهم مشتركون فيه مع سائر الحيوان ... انما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة . كان القاصد لمدح الرجال بهذه الاربع الخصال مصيبا . والمادح بغيرها مخطئا)(٣٥) .

وقد يبدو للدارس ان حصر معاني المدح بهذه الفضائل انما هو تقييد شديد لا مسوغ له . كما انه لايطابق الواقع الذي كان عليه شعر المدح . ولذلك فقد عمد قدامة الى مايبدو انه توسيع لنطاق هذه الفضائل عن طريق (الاشتقاق) و (التركيب) . فقد اشتق من العفة فضيلة القناعة وقلة الشره وطهارة الازار ومن الشجاعة فضيلة الحماية والدفاع والاخذ بالثأر والنكاية بالاعداء والمهابة وقتل الاقران والسير في المهامه .

واشتق من العدل السماحة والتبرع واجابة السائل وقرى الاضياف .

واشتق من العدل ثقابة المعرفة والحياء والبيان والسياسة . والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة(٣٦)

ويتولد عن طريق الجمع بين العقل والشجاعة فضيلة الصبر على الملمات والوفاء بالابعاد . وينتج عن تركيب العقل والسخاء فضيلة انجاز الوعد وما اشبه . وينتج عن التركيب بين العقل والعفة فضيلة الرغبة عن مسألة الاقتصاد على ادنى معيشة . ويتولد عن تركيب الشجاعة مع السخاء الاتلاف الاخلاف . ويتولد عن الجمع بين الشجاعة والعفة انكار الفواحش . وعن الجمع بين السخاء والعفة الاسفاف بالقوت والايثار على النفس وما شاكل ذلك « وجميع هذه التراكيب قد ذكرها الشعراء في اشعارهم »(٣٧)

---

(٣٥) نقد الشعر ٥٩

(٣٦) المصدر السابق ٦١

(٣٧) المصدر السابق ٦١ ـ ٦٢

ومع ان قدامة ـ كما يبدو واضحا ـ اجهد نفسه في حصر معاني المدح اولا بالفضائل الاربع .. فقد اجهدها أكثر بفكرة الاشتقاق او الاقسام والتركيب . ومع ذلك فقد وجد من يرى ان قدامة لم يضطرب في علاج موضوعه قدر اضطرابه في بحث معاني المديح » وسبب هذا الاضطراب انه حدد في اول كلامه الاساس الذي ينبغي ان يبنى عليه المديح وهو الفضائل الاربع . وحين رأى ان من المجيدين من لم يستوعبها جوز له المديح ببعضها . اذا غالى واستوعب صفات هذا البعض . واذا وجد فيهم من لم يعرض لها سوغ له مافعل بالميل الى الاجمال والرغبة عن الاطالة . ثم يعود بعد ذلك فيقرر ان لكل مقام مقالا . وان لكل جنس من الممدوحين معاني خاصة به فلا يمدح جنس بما يكون لغيره »(٣٨)

وهذه ملاحظة صحيحة . لان قدامة قسم معاني المديح « بحسب الممدوحين من اصناف الناس في الارتفاع والاتضاع وضروب الصناعات والتبدي والتحضر »(٣٩) وهذا يقتضي ان تكون بعض معاني المدح التي المحنا اليها سابقا مناسبة لبعض الناس بحسب مراكزهم الاجتماعية . فالناس ـ كما يرى قدامة ـ مراتب . ويأتي الملوك في المقدمة يليهم ذوو الصناعات كالوزراء والكتاب والقواد ثم السوقة (من البدو والحضر) وهم قسمان :

المتعيشون بأصناف الحرف وضروب المكاسب ... والصعاليك والمتلصصه ومن جرى مجراهم(٤٠)

ولكل من هؤلاء معان يختص بها . فمدح الملوك ـ على سبيل المثال ـ يكون بالشجاعة والسخاء .. ومدح الوزير والكاتب بالروية والفكر وحسن التدبير والسياسة . ويمدح الكسبة من الناس « بما يضاهي الفضائل النفسانية التي قدمنا ذكرها خاليا من مثل مدح الملوك . ومن قدمنا ذكره من الوزراء والكتاب والقواد »(٤١) مثل التواد والتعاون والترابط بين الافراد والخلق الحسن والحزم والصبر . ويمدح الصعاليك والمتلصصه بالاقدام والفتك والجد .. الخ .

وكل هذه الصفات . لو تأملناها . فضائل انسانية . بمعنى انها تصف الانسان كأنسان . وهي ـ كذلك ـ فضائل معنوية او نفسية بمعنى انها لاتصف الانسان بما

---

(٣٨) قدامة بن جعفر والنقد الادبي ٣٢٨
(٣٩) نقد الشعر ٧٨
(٤٠) المصدر السابق ٧٨ وما بعدها
(٤١) المصدر السابق ٨٤

فيه من خصال جسمية مثلاً كالجمال. وهي أخيراً صفات شخصية بمعنى انها صفات نابعة من سلوك الشخص الممدوح نفسه.

وليست موروثة من نسب او حسب. ولذلك فالانسان مسؤول عنها ومثاب عليها ان خيرا فخير وان شرا فشر (٤٢)

والدارسون يربطون بين حديث قدامة عن الفضائل النفسية وبين الاثر الارسطي عنده. يقول الاستاذ طه احمد إبراهيم «اظهر اثر لكتاب ارسطو (الخطابة) هو في حديث قدامة عن الفضائل النفسية »(٤٣)

ويبدو د. ابراهيم سلامة اكثر وضوحا ودقة بقوله «ان قدامة لابد ان يكون قد قرأ الفصل السادس من الكتاب الاول من الخطابة. وهو بعنوان (في الخير والشريف والنافع) .. وفي الفقرة التاسعة يعود ارسطو فيذكر أمهات الفضائل التي ذكرها قدامة فيقول .. العدالة والشجاعة والعفة والسخاء والعظمة وغيرها من الاستعدادات الخيرة التي من طبيعتها. فضائل نفسية لها ما للسعادة من الاثر النفسي »(٤٤)

ويقول «وتكلم ارسطو بعد ذلك عن الصحة والجمال وغيرهما من الفضائل الجسمية الناشئة عنهما. فيترك قدامة هذه الفضائل .. ولايعني بها. وانما يشير اليها اشارة عابرة »(٤٥)

ويقول د. احسان عباس «وجد (قدامة) ان افلاطون يجعل الفضائل الكبرى اربعا. العقل والشجاعة والعدل والعفة .. الخ »(٤٦).

ويبدو من النصوص التي اقتبسها د. سلامة ان ارسطو لم يذكر العقل ضمن الفضائل النفسية. والسبب - كما يرى - ان العقل مفروض ابتداء .. لان من تصدر عنه هذه الامهات من الفضائل هو متصف بالعقل طبعاً)(٤٧).

---

(٤٢) د. جابر عصفور الشعر ص ٩٤ وما بعدها.
(٤٣) تاريخ النقد الادبي عند العرب ١٣٦ وانظر ايضا قدامة بن جعفر والنقد الادبي ٣٦٨ وما بعدها.
(٤٤) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان ١٦٤ وما بعدها.
(٤٥) المصدر السابق ١٦٥
(٤٦) تاريخ النقد الادبي عند العرب ١٩٦
(٤٧) بلاغة ارسطو ١٦٥

ولا نظن ان المدح بالفضائل النفسية تقف وحدها شاهداً وبرهاناً على تأثر قدامة بأرسطو . فالشعر العربي يمدح الرجال بالسخاء والشجاعة والعفة وغيرها من الفضائل النفسية الاخرى . الامر الذي يدل على ان العربي يميل الى التحلي بهذه الصفات دون الصفات الجسمية . وكان قدامة ـ بلاشك ـ يستقري الشعر العربي ويستنبط منه القواعد التي تحكم شعر المدح وغيره من اغراض . زد على ذلك ان المدح بالفضائل النفسية قريب الصلة بالمفهوم الاسلامي للفضيل والموقف من الانسان بصفته مسؤولاً عن نفسه وما يصدر عنها .

فاذا كان قدامة متأثراً في هذه النقطة بارسطو . فلماذا انصرف عن الاشارة الى امكانية المدح بالمحاسن الجسمية وقد اشار اليها ارسطو نفسه ؟

وقد ارتبط حديث قدامة عن الفضائل النفسية بمبدأ ارسطو طاليس يرى في الفضيلة وسطاً بين رذيلتين(٤٨) . وهو مبدأ اعتمده قدامة بن جعفر صراحة(٤٩) فالشجاعة عنده وسط بين التهور والجبن . والكرم وسط بين رذيلة الاسراف ورذيلة التقتير وقس على ذلك .

وجريا على هذا المبدأ كان لزاما ان نرى الشعراء يميلون الى الاقتصار على الطرف الوسط . اي الاعتدال في المعاني لا المبالغة فيها . ويظهر واقع الحال مخالفا لهذا . فالمعاني اقرب الى الغلو والمبالغة . وهنا يبدو قدامة على خلاف مايضعه من مبادىء في نظم الشعر او نقده . فقد وضع قواعد حصر المعاني في الشعر كما مر بنا . ووجد في الشعر مالايتفق مع القواعد التي حاول ان يحصر المعاني ولذلك اضطر الى التسويغ تارة والى نقض القاعدة او توسيع نطاقها تارة اخرى . وقد مر بنا كيف ان معاني المدح لايمكن حصرها بأربع فضائل . الامر الذي اضطره الى ان يركب ويشتق .

وكان قدامة قد جعل المبالغة من نعوت المعاني(٥٠) ورآها افضل من الاقتصار على الحد الوسط ((ان الغلو عندي اجود المذهبين (المذهب الثاني هو الحد الوسط) . وهو ماذهب اليه اهل الفهم بالشعر والشعراء قديما ويضيف قائلا ((لانهم (فلاسفة اليونان) وغيرهم ـ ممن ذهب الى الغلو ـ انما ارادوا به المبالغة والغلو

---

(٤٨) المصدر السابق ١٦٣ وانظر د . احسان عباس تاريخ النقد الادبي عند العرب ١٩٨ .

(٤٩) نقد الشعر ٦٢

(٥٠) المصدر السابق ١٣٩

بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت . وهذا احسن من المذهب الاخر(٥١) .

ولقدامة تعريفان للغلو . ففي موضع من كتابه يعرفه بأنه الوصف الذي يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم(٥٢) . وفي موضع آخر يقول انه ((تجاوز في نعت ماللشيء ان يكون عليه . وليس خارجا عن طباعه . الى مالا يجوز ان يقع))(٥٣) .

وقد يبدو ان في هذين التعريفين مايشيء بالتناقض . فمن الغلو ـ كما يتضح من التعريف الاول ـ مالا يمكن ان يقع ابدا . مثل قول الشاعر

يـــامين الله عـــش ابـــدا
دم عـلـى الايـام والـزمـن

لان (العيش ابدا) مستحيل . ومن الغلو ايضا ـ الافراط في الصفة . او ـ تجاوز حدود المعقول . لكنه لايخرج به الى المعدوم ـ قول الشاعر

تظل تحفر عنه ان ضربت به
بعد الذراعين والساقين والهادي

اذ ليس خارجا عن طباع السيف ان يقطع الذراعين والساقين والعنق . وان يغوص بعد ذلك في الارض .
ومثله قول الشاعر

فلولا الريح أسمع من بحجر
صليل البيض تقرع بالذكور

اذ ليس يخرج من طباع اهل حجر ان يسمعوا الاصوات من بعيد . وليس خارجا ايضا » عن طباع البيض ان تصل ويشتد طنينها بقرع السيوف اياها .... الخ »(٥٤) .

---

(٥١) المصدر السابق ٦٤ . ٥٥ . ٥٦
(٥٢) المصدر السابق ٥٦
(٥٣) المصدر السابق ٢٠٩
(٥٤) المصدر السابق ٢٠٩

والمعيار في مثل هذه المعاني ان ماهو ممكن ولكن متجاوز في الصفة ان يقبل دخول (كاد) عليه . فتقول مثلا كاد السيف يحفر الارض لقوته . اوكاد اهل حجر ان يسمعوا صليل السويف لشدتها . ولكنه يمتنع في حالة ابي نؤاس . اذ لا نستطيع ان نقول كاد امين الله ان يعيش ابداً(٥٥)

ويعلق د . احسان عباس على هذا بالقول ((هذه قضية تتطلب توضيحاً فقد اقر قدامة ان الغلو يخرج عن باب الموجود ويدخل في باب المعدوم واجاز ذلك على سبيل المثل وبلوغ النهاية . الا انه وان كان معدوماً . فان وقوعه امر ممكن . اما الممتنع فان وقوعه امر غير ممكن))(٥٦) .

ولعل في تفسير قدامة لمثل هذه المعاني من انها تخرج مخرج المثل ولا يراد بها المعنى الحقيقي مايقنع . ينطبق هذا على المعنى الذي يخرج الى حد المعدوم . او المعنى الذي يرتفع الى اقصى غاية .

ايكون موقفه هذا من الغلو مناسباً لطبيعة الشعر بوصفه كلاماً مخيلاً لا يقصد به عرض الحقائق الصحيحة . وانما يراد به التأثير في العواطف ؟(٥٧) يجوز ومع ذلك فان قدامة لم يذكر الخيال والتخييل وكل ماله صلة بالشعر وطبيعته التخييلية على الرغم من ان هذه الفكرة تقع في صميم الفكرة الارسطية عن الشعر : وعلى الرغم من ان الذين تأثروا بأرسطو التفتوا الى هذا واشاروا اليه مثل حازم القرطاجني كما سنرى .

وكان قدامة ـ كما يرى د . احسان عباس ـ يستوحي فكرة وردت عند ارسطو مفادها ان ما ((يتصل بالصدق الشعري فان المستحيل المحتمل مفضل على شيء غير محتمل الا انه ممكن)) . واذا اخذنا بقانون الاحتمال الارسطي وجدنا ان بعض انواع الغلو غير محتملة لكنها ممكنة . وهي مما يؤثر ارسطو ابعادها عن الشعر . وان بعض ماسماه قدامة (الممتنع) يقع تحت اسم المستحيل . وان ارسطو يفضله على النوع السابق . ويضيف د . احسان ((هل نقول هنا ان قدامة لم يستطع ان يفهم ماعناه الفيلسوف))(٥٨)

---

(٥٥) المصدر السابق

(٥٦) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٢٠٠

(٥٧) قدامة بن جعفر والنقد الادبي ٢٣٨ ـ ٢٣٩

(٥٨) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٢٠٠ ـ ٢٠١

الاستحالة والتناقض

واذا كان قدامة عد الغلو نعوت (محاسن) الشعر . فقد جعل (الاستحالة والتناقض) من عيوب المعاني في الشعر . والتناقض ان يذكر في الشعر شيء ويجمع معه مايقابله (اي ماينافضه) ... وينشأ هذا ..

١ . عن طريق الاضافة كالاب والابن . والعبد والمولى .
٢ . عن طريق التضاد كالشر والخير . والاسود والابيض . والحار والبارد ...
٣ . عن طريق الوجود[٥٩] والعدم كالعمى والبصر .
٤ . عن طريق النفي والاثبات كقولنا زيد جالس .. وزيد ليس بجالس[٦٠] ويبدو قدامة هنا متابعاً ارسطو الذي يرى في كتاب (المقولات) ان الاشياء تتقابل على اربع جهات[٦١] .

ان الجمع بين هذين في معنى واحد او شيء واحد غير مقبول . فلا يجوز مثلاً ان نصف احداً بأنه اعمى وبصير في وقت واحد . (او كما يقول من جهة واحدة) غير انه يجوز ان نقول عن الشيء نفسه انه بارد بالقياس الى ماهو حار بالقياس الى ماهو بارد (اي ان يوصف بهذين المعنيين من جهتين) .

وقد جاء في الشعر من الاستحالة والتناقض مالاعذر فيه . لانه جمع بين المتضادات من جهة واحدة . فالتناقض الذي جاء عن طريق (من جهة) الوجود والعدم قول ابن هرمة .

تراه اذا ماابصر الضيف مقبلاً
يكلمه من حبه وهو اعجم

فالشاعر منح الكلب ملكة الكلام في قوله (يكلمه) . ثم اعدمه اياها في قوله (وهو اعجم[٦٢] . .واضاف قدامة محللا اعتراضه ((... من غير ان يزيد في القول مايدل على ان ماذكره انما اجراه على طريق الاستعارة))[٦٣] . وهذا تعليل غير

---

(٥٩) يستخدم قدامة كلمة (قنية) السريانية وتعني (ملكة في النفس) وهي هنا بمعنى الوجود مقابلاً للعدم .

(٦٠) نقد الشعر ١٩٩ وما بعدها .

(٦١) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٢٠٢ وانظر ايضاً مقدمة بوبنابكر في تحقيقه لكتاب نقد الشعر (ليدن ١٩٥٦) ص ٤١

(٦٢) نقد الشعر ٢٠٤ ـ ٢٠٥

(٦٣) المصدر السابق ٢٠٥

مقبول . ولو كان قدامة قد ادرك ان الشاعر لم يرد بقوله ((يكلمه من حبه)) المعنى الحقيقي بل المجازى لما بدا له تناقض في الصورة . ومن الغريب ان نلاحظ ان قدامة لم يعط المجاز حقه في التحليل فكأن الشعر عنده خلو منه . فهو لم يتعرض لصور المجاز الا فيما اسماه المعاظلة التي اعدها من عيوب اللفظ(٦٤).
المعاظلة عنده هي الاستعارة الفاحشة

والقبيحة كما في قول الشاعر

وذات هدم عار نواشرها
تصمت بالماء تولبا جدعاً

فسمى الصبي (تولبا) وهو ولد الحمار . وقول الاخر

وما رقد الولدان حتى رأيته
على البكر يمريه بساق وحافر

فسمى رجل الانسان حافراً وهو للحيوان(٦٥) .

ويقول قدامة ((وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين اشياء من الاستعارة ليس فيها شفاعة كهذه . وفيها لهم معاذير اذا كان مخرجها مخرج التشبيه))(٦٦) .

ورأيه مردود من اكثر من وجه . فالاستعارة في البيتين ليست في زعمنا فاحشتين فقد استخدم الشاعر الاول كلمة (تولب) استثارة لعطف السامع على هذا الصبي الفقير واستخدام الشاعر الثاني كلمة (حافر) في موضع الهجاء والتحقير والسخرية كما فعل المتنبي في هجاء كافور .

واسود مشفره نصفه
يقال له انت بدر الدجى

---

(٦٤) السابق ١٧٤ . والمعاظلة في الكلام تعقيده وتركيب بعضه فوق بعض وهو من تعاظلت الجرادتان اذا ركبت احداهما الاخرى . والمعاظلة ايضاً مصطلح عروضي يعني ان يعلق الشاعر قافية بيت بما بعده على وجه لا يستقل بالافادة .

(٦٥) السابق ١٧٤ ـ ١٧٥

(٦٦) السابق

فشبه شفة المهجو بمشفر البعير لكبر حجمها ورسم بذلك صورة ساخرة ... من جهة اخرى فان الاستعارات جميعها تخرج مخرج التشبيه . تستوى في ذلك الاستعارات الرديئة والجيدة . ومهما يكن من شيء فان مايثير الدهشة حقاً ان يكون قدامة متأثراً بأرسطو ثم لايحفل بالتخييل ـ الاستعارة تخييل ـ احتفال ارسطو به .

وقد لاحظ د . احسان عباس مثل هذا عندما قال ((ان قدامة يهون من شأن الاستعارة))(٦٧) ولعل تفسير ذلك يكمن في ان قدامة جعل الشعر ـ كما فعل ارسطو ـ قسماً من اقسام المنطق . ويقول د . احسان عباس ((ان الاهتمام بالاستعارة يعني في بعض جوانبه الاهتمام بقوة الخلق عند الشاعر ولن نجد ناقداً مثل قدامة قصر حديثه كله على الشعر نفسه دون ان يلتفت الى الشاعر او المتلقي))(٦٨)

ولا ينبغي ان نقلل من قيمة هذه الملاحظة . اذ تترتب على ذلك مسألتان لابد من الاشارة اليهما :ـ

اولاهما : الفصل بين الشعر من جهة والاخلاق والاعتقاد من جهة اخرى .

يقول قدامة ((وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر . كما لايعيب جودة النجار في الخشب مثلاً رداءته في ذاته))(٦٩) .

ويقول ايضاً ((ووصف الشاعر هو الذي يستجاد لاعتقاده . اذ كان الشعر انما هو قول . فاذا اجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد))(٧٠) .

وثانيهما : جواز التناقض في معاني الشاعر الواحد . يقول قدامة ((ومما يجب تقديمه ايضاً ان مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين او كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها))(٧١) .

---

(٦٧) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٢٠٨
(٦٨) المصدر السابق
(٦٩) نقد الشعر ١٤ لابد من الاشارة الى ان الاصمعي سبقه في الفصل بين الشعر والاخلاق .
(٧٠) المصدر السابق ١٢٩
(٧١) المصدر السابق ١٣ ـ ١٤

نستنتج من ذلك ان مايجعل الشعر شعراً في رأي قدامة هو الشكل والصياغة وليس المعنى . يقول ((ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ماأريد ان اتكلم فيه ان المعاني كلها معرضة للشاعر . وله ان يتكلم منها في مااحب واثر من غير ان يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه . اذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة . والشعر فيها كالصور كما يوجد في كل صناعة من انه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة))(٧٢) .

وهذه النقول تنطلق من كون الصياغة او الشكل تحتل الموقع الاول في معايير الحكم على الشعر بالجودة او بالرداءة . وعلى هذا فليس السبق في المعاني مما يعطي الشاعر فضلاً على غيره او سبقاً يفخر به . يقول قدامة ((وقد يضع الناس في باب اوصاف المعاني الاستغراب والطرافة . ان يكون المعنى مما لم يسبق اليه . وليس عندي ان هذا داخل في الاوصاف . لأن المعنى المستجاد اذا كان في ذاته جيداً . فأما ان يقال له جيد اذا قاله شاعر من غير ان يكون تقدمه من قال مثله فهذا غير مستقيم بل يقال لما جرى هذا المجرى طريف وغريب . اذا كان فرداً قليلاً . فاذا كثر لم يسم بذلك . وغريب وطريف هما شيء أخر غير حسن او جيد))(٧٣) ويعقب على مثل من يرى هذا الرأي ـ وهو شائع بين النقاد العرب ـ بالقول ((ان الوصف فيه (اي الوصف بالسبق) لاحق بالشاعر المبتديء بالمعنى الذي لم يسبق اليه لا الى الشعر))(٧٤) بمعنى ان الاهتمام بأسبقية المعاني مسألة ذات صلة بالشاعر لا بالشعر . ونحن نعلم ان قدامة فصل بين الشعر والشاعر ووجه عنايته التامة الى الشعر . طبيعته واجناسه . ولم يعن بالشاعر على نحو مافعله قبله مثلاً .. كابن سلام وابن قتيبة .

وينبني على هذا الموقف ـ السبق الى المعاني ـ ان قدامة لم يتحدث ابداً عن السرقات . على الرغم من ان هذا الموضوع شغل بال النقاد والبلاغيين العرب جميعاً .

وقد علل قدامة سر اهتمام النقاد قبله بقضية السبق الى المعاني بأنه اهتمام بالشاعر لا بالشعر . ((واحسب انه اختلط على كثير من الناس وصف الشعر بوصف

---

(٧٢) المصدر السابق ١٣
(٧٣) المصدر السابق ١٤٧
(٧٤) المصدر السابق ١٤٨
(٧٥) المصدر السابق

الشاعر . واذا تأملوا| هذا الامر نعما ، علموا ان الشاعر موصوف بالسبق الى المعاني واستخراج مالم يتقدمه احد الى استخراجه الا الشعر)) .

وعلى الرغم من احتفاء قدامة الشديد بالمعاني (٧٦) . فهي عنده بمنزلة المادة التي يعمل عليها الشاعر لا اكثر . والمعاني مباحة للشعراء . والذي يميز شاعراً من آخر هو صياغته . لان الشعر - كما يقول - صناعته شأنها في ذلك شأن اي صناعة اخرى . تصل الى مرتبة الجودة والكمال اذا كان العلم باجزائها سليماً . وقد تتدنى ان لم يكن الشاعر على علم حسن بصناعته . والى مثل هذا يذهب الاستاذ طه احمد ابراهيم اذ يقول ان قدامة لم يكن يرى في الشعر غير الشكل(٧٧) .

في حين ان د . بدوي طبانة يقف موقفاً وسطاً . يقول ((وقد عالج قدامة عناصر الشعر جميعاً بحدية تامة لاتلمح فيها اثراً لتفضيله عنصراً نيها على غيره بل انه نظر اليها جميعاً على انها عناصر اساسية لايقوم الشعر الا باستيفاء كل منها(٧٨) .

والحقيقة ان ليس في موقف قدامة مايشي بأولوية المعنى على الصورة (الشكل او الصور على المعنى . فقد كان همه ان يطرح تصوراً عن الشعر بوصفه مادة (معنى) تقع عليها صورة (او شكل) . فالمادة مشتركة . والصورة هي الصناعة الشعرية .

يقول قدامة « ان بنية الشعر هو التسجيع والقافية . وكلما كان الشعر اكثر استعمالاً كان ادخل في باب الشعر ، واخرج له عن مذهب النثر)(٧٩) وليس من شك في ان الوزن والقافية تميز الشعر من النثر . لكنها لاتميز شاعراً من آخر . (لان الوزن واقع على جميع لفظ الشعر)(٨٠) ولان قدامة لم يكن يكتب في اوزان الشعر وقوافيه ، وانما في صناعة النقد . وتمييز الشعر الجيد من غيره . كان لابد له من البحث عن الصورة التي تجعل الشعر جيداً من غير الوزن والقافية .

ونظن ان المركبات التي تنتج عن ائتلاف عناصر الشعر الاربعة (اللفظ والمعنى والوزن والقافية) مع بعضها البعض هي مايكون البيت الشعري او القصيدة على الرغم من ان قدامة لم ينص على هذا صراحة . لكن الباحث لايمكن الا ان يتصور

---

(٧٦) تاريخ النقد الادبي عند العرب ١٩٥

(٧٧) تاريخ النقد الادبي عند العرب ١٤٠

(٧٨) قدامة بن جعفر والنقد الادبي ٢١٠

(٧٩) نقد الشعر ٥١

(٨٠) المصدر السابق ١٩

ان بعض الانماط والاشكال التي تنتج عن ائتلاف هذه العناصر تمثل الصورة التي يستطيع الشاعر ان يقدم بوساطتها وعن طريقها المعنى الذي يريد . فما ينتج عن ائتلاف اللفظ والمعنى : ــ

١ . المساواة
٢ . الاشارة
٣ . الارداف
٤ . التمثيل
٥ . المطابق والمجانس

وما ينتج عن ائتلاف القافية مع المعنى : ــ

١ . التوشيح
٢ . الايغال

اما ائتلاف اللفظ مع الوزن فلم يذكر قدامة اشكالاً محددة له . كل ما في الامر انه اشار الى ان يراعي الشاعر ((ان لايكون الوزن قد اضطر الى ادخال معنى ليس الغرض في الشعر محتاجاً اليه .. ولم آت في هذا الباب بأمثلة . لان كل شعر سليم مما ذكرت مثال لذلك))(٨١) .

وكذلك حال ائتلاف المعنى مع الوزن . فهو ((ان تكون المعاني تامة مستوفاة ، لم تضطر باقامة الوزن الى نقضها عن الواجب . ولا الى الزيادة فيها عليه))(٨٢) . وقد كان جديراً بقدامة ان يشير الى ماهو ابعد من ذلك فيسأل أن كان ثمة علاقة بين الوزن والمعنى ، على نحو مافعل بعده حازم القرطاجني .

ولابد من الاشارة الى دلالات هذه والمصطلحات عند قدامة . لان بعضاً من مصطلحاته يختلف بدلالاته عن غيره من البلاغيين ....

ولن نشير الى المصطلحات ذوات الدلالة الواحدة عنده وعند غيره .. انما سنشير الى المصطلح الذي يرد عنده بدلالة اخرى .

فالاشارة عنده هو الايجاز عند غيره(٨٣)

والارداف عنده هو الكناية عند آخرين(٨٤)

---

(٨١) المصدر السابق ١٦٤ ــ ١٦٥
(٨٢) المصدر السابق ١٦٥
(٨٣) المصدر السابق ١٥١
(٨٤) المصدر السابق ١٥٤

والتوشيح عنده قريب الصلة بما يسميه البلاغيون رد العجز على الصدر(٨٥)

وقد ينبغي ان نضيف الى ان من الشكل ما جعله قدامة في باب (نعوت المعاني) التي تعم (جميع المعاني (الاغراض) الشعرية)(٨٦) وهي (صحة التقسيم) و (المقابلة) . وهي اقرب ماتكون الى المطابقة في بعض شواهدها ثم (التكافؤ)(٨٧) .

هذه الانماط من التعبير ((تشير الى ان التوصيل الشعري يعرض المعنى بواسطة سلسلة من الاشارات الى عناصر اخرى متميزة ولكنها يمكن ان ترتبط بالمعنى بشكل او آخر . اما عن طريق التبعية او الارداف او عن طريق الدلالة الضمنية او التمثيل . اي ان التوصيل الشعري ... صياغة مجازية . وذلك عن طريق تمثيل العام بالخاص))(٨٨) .

ومن خصائص الشكل الشعري - وان لم يكن ضرورياً ولازما في كل نص - التسجيع داخل البيت . او مايسميه قدامة (الترصيع) ((وهو ان يتوخى فيه (الشاعر) تصيير مقاطع الاجزاء في البيت على سجع او شبيه به او جنس واحد في التصريف))(٨٩) ان الامثلة التي يقدمها قدامة على انها من نماذج الترصيع اقرب ماتكون الى التقسيم بمعناه العام . اي تقطيع البيت الى اجزاء او وحدات صوتية يحسن الوقوف عند كل وحدة .

---

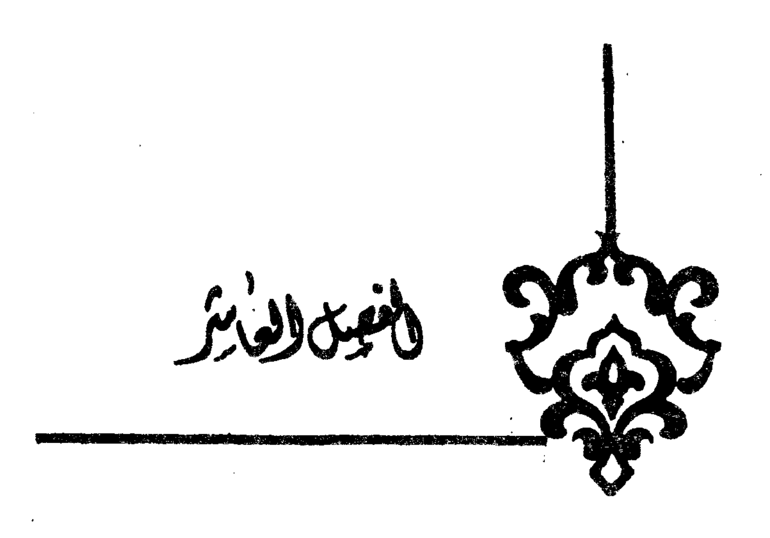
(٨٥) المصدر السابق ١٦٦

(٨٦) المصدر السابق ١٣٠

(٨٧) المصدر السابق ١٣٣ ، ١٤١

(٨٨) مفهوم الشعر ٣٤ ، ٣٥

(٨٩) نقد الشعر ٣٦ .



الآمدي ومنهج الموازنة

عرفت الموازنة بين الشعراء وسيلة للمفاضلة بينهم وتقويم اشعارهم واصدار حكم على افضلية شاعر على اخر ولكنها مرت ببدايات بسيطة على شكل موازنات فردية ترد عرضاً في مجلس من المجالس او تخطر في بال الشاعر او الناقد من خلال عرض معنى معين ورد عند شاعرين مما يقتضي الموازنة بينهما ومعرفة من اجاد منهما . ونجد هذا المسلك في روايات كثيرة ابتداء من عصر ماقبل الاسلام ووقوفاً في العصر الاسلامي الذي كثرت فيه الموازنات بين الشعراء حين زخرت المجالس العامة بالاراء النقدية والتعليقات التقويمية والنقدية .

ان مايستفاد من رواية ام جندب في عصر ماقبل الاسلام بغض النظر عما قيل فيها هو كونها تمثل نوعاً من الموازنة البسيطة(١) فهي على بساطتها بين شاعرين واشتراكهما في المكان والزمان حين فاضلت بين امرىء القيس وعلقمة بن عبيدة من خلال وصفهما للفرس في بائيتيهما المشهورة .

الا ان فكرة الموازنة الساذجة هذه تتضح بشكل رأي نقدي موضوعي في الرواية التي سبق ذكرها عن سؤال الامام علي (رض) عن اشعر الشعراء واجابته التي يفهم منها ان الموازنة بين الشعراء لمعرفة افضلهم تقتضي توافر شروط اهمها انتماؤهم الى

---

(١) انظر الفصل الاول . دراسات في نقد الادب العربي ٦٢

مكان واحد وزمان واحد . ومذهب واحد في القول (كل شعرائكم محسن . ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا ايهم اسبق الى ذلك(٢) فبغير توافر هذه الشروط تصبح الموازنة غير موضوعية لعدم وجود نقاط تبيحها ونجد في رواية اخرى شرطاً آخر يضعه الامام علي (ع) للموازنة بين الشعراء وهو القول في غرض واحد مع اجتماعهما في الزمن والمكان الواحد (لو رفعت للقوم غاية فجروا اليها معاً علمنا من السابق منهما)(٣)

تطبيقات الموازنة قبل الآمدي :

ولكن هذه القاعدة النقدية تبقى نظرية حتى نجد تطبيقاتها مفردة في المجالس الادبية في العصر الاموي . واذا اردنا توزيع الروايات الكثيرة التي تبرز لنا من هذا العصر امكننا ادراجها فيما يلي : ـ

١ . الموازنة بين شاعرين اواكثر من خلال الاجادة في معنى معين. كمفاضلة كُثير عـزة والاحوص وعمر بن ابي ربيعة ونصيب في ابيات غزل قالوها لاظهار مودتهم لمن يحبون(٤) . وموازنة جميل بثينة بين شعره وشعر عمر بن ابي ربيعة من خلال معنى معين . ان المجالس التي ضمت شعراء الغزل في العصر الاموي حفظت لنا محاورات طريفة بينهم وعكست لنا صورة للنضج الادبي والفكري في هذا العصر . وتفتح شخصية الشاعر الناقد الذي لايجد ضيرا في الاعتراف بابيات ينشدها في مجلس شاعر اخر فيفضلها على شعره فكانت احكامهم (بعيدة عن روح التعصب للذات فهي احكام فنية يزينها الذوق ويحليها الاعتراف والاعجاب بالقول الجميل)(٥) .

الموازنة بين شاعرين او اكثر متعاصرين من خلال اجادتهما في غرض معين فالفرزدق يفضل الاخطل في المدح وهذا يوافق رأي جرير(٦) الذي يفضله لانه انعتهم للخمر وامدحهم للملوك .

اما الاخطل فقد نظر الى الاجادة في غرض معين من خلال تفضيله لنفسه على صاحبيه في الفخر والخمر وتفضيله لجرير في الغزل(٧)

---

(٢) انظر ص من كتابنا

(٣) شرح نهج البلاغة ٢٠ / ١٥٣ ، الاغاني ١٦ / ٣٧٦ ـ ٣٧٧ . طبعة دار الثقافة

(٤) الشعراء ونقد الشعر ـ ٩٩

(٥) الاغاني ٨ / ٣٠٧ ، دار الثقافة

(٦) الاغاني ٨ / ٣٣١ ، دار الثقافة

(٧) الشعر والشعراء ١ / ٤٦٧

والاصمعي يقدم جريراً لاجادته الهجاء فقد رد ثلاثة واربعين شاعراً وراء ظهره ورمى بهم واحداً واحداً وثبت له الفرزدق والاخطل(٨).

٣. الموازنة بين شاعرين او اكثر من خلال النظر الى مجموع الاغراض التي قالوا فيها لتفضيل من اجاد في اكثر من غرض واحد.
(لقد اجمع نقاد الاغراض في القرن الاول والثاني على ان الشاعر الذي ينظم في اغراض مختلفة يكون اقدر من الشاعر الذي لاينظم الا في غرض واحد)(٩) وهذا الذي اخر ذا الرمة في رأي معاصريه وفي رأي النقاد اللغويين والرواة. وقد فضل جرير نفسه على سائر الشعراء لاجادته القول في فنون الشعر المختلفة(١٠) وكان تعليل بشار بن برد في تفضيله لشعر جرير بأن له ضروباً من الشعر لايحسنها الفرزدق ولقد ماتت النوار فقاموا ينوحون عليها بشعر جرير(١١).

٤. الموازنة بين الشعراء من خلال النظر الى دوافع القول عندهم. والمجيد في نظر بعضهم من صدر عن دافع نفسي صادق. ومثل هذه الموازنة نجدها في روايات قليلة جداً كالرواية التي فضل فيها الخليفة عمر بن الخطاب (رض) زهير بن ابي سلمى لانه لايمدح الرجل الا بما فيه وكتفضيل الامام علي (ع) لشعر امرىء القيس لانه لم يقل رغبة ولا رهبة(١٢). ونجد في العصر الاموي رواية يلمح فيها لمحة نقدية تدلل بالقول بالصدق الواقعي والكذب الفني في الشعر في تفضيل الاخطل لعمران بن حطان على سائر الشعراء لانه قال وهو صادق فكيف لو كذب كما يكذبون(١٣).

٥. مشابهة شعر الاقدمين ويكاد هذا النوع من المفاضلة يكون اهم المقاييس التي تحكم النقاد في احكامهم الفردية بين الشعراء. لان المقاييس السابقة تدخل تحته فتتعدد الاغراض والاجادة فيها او الابداع والتفوق في معنى من المعاني.

---

(٨) الاغاني ٨ / ٧٣، دار الكتب
(٩) مقالات في تاريخ النقد ـ ٩٠
(١٠) الاغاني ٧ / ٣٨ الموشح ـ ٢٧٧
(١١) انظر الشعراء ونقد الشعر ـ ٨٥، النقد عند اللغويين / سنيه احمد ـ ١٤٧
(١٢) انظر الفصل الثاني
(١٣) انظر الشعراء ونقد الشعراء ـ ٣٦

كل هذه اللمحات ينظر اليها من خلال كونها مندرجة تحت مقاييس القصيدة العربية القديمة ومشابهتها لها وكلما كان الشاعر اقرب نفساً وروحاً الى اشعار القدماء . كان شعره مفضلاً على شعر اصحابه فالاخطل مقدم على شعراء عصره لانه اشبههم بالجاهلية(١٤) والاصمعي يقدم ابن مقبل على الراعي النميري لانه

اشبه شعرا بالقديم وبالاول(١٥) . ونجد نظرة علماء اللغة والرواية الى الشعراء الاسلاميين تنطلق من عقد موازنة بين اشعارهم واشعار الجاهليين فيشبهون شعر كل شاعر اسلامي بأخر جاهلي . وان لم يوضحوا موازناتهم ومفاضلاتهم ولكننا نلمحها من خلال احكامهم العامة العابرة فأبو عبيدة يشبه جريراً بالاعشى والفرزدق بجرير والاخطل بالنابغة(١٦) .

هذه هي بعض اسس المفاضلات التي كانت تقام بين الشعراء وفي مجالس الادباء والنقاد واعلماء عند موازنتهم بين شاعر واخر الا انها بدت قبل الآمدي ملاحظات عابرة واحكاماً فيها شيء من الدقة احياناً والعمومية احياناً اخرى . فقد يكون تقديم شاعر على اخر وجيها مقنعاً لدى ناقد او شاعر . وقد يبدو غير مقنع بسبب اعتمادهم غالباً على الاحكام المفتقرة الى التعليل . وان ذكروا التعليل ذكروه عاماً دون عقد مقارنة تفصيلية تطبيقية لتكون دليلاً على ما مايقولون . فتشبيه الاخطل بشعر النابغة كما مربنا لم نجده مدعماً بشواهد شعرية تبين السمات المشتركة بينهما . كما ان تفضيل شاعر على اخر في غرض معين او معنى خاص نجده متفاوتاً عند النقاد والادباء . وهكذا حشدت لنا روايات واحكام لانقول عنها متناقضة وانما هي احكام غير متفقة . لذا تتعدد اسماء الشعراء حين يوازن بينهم في اغراض معينة او معان خاصة لان تعليل الحكم يبقى في ذهن الناقد غالباً ويكتفي باصدار حكمه المجرد . اما الموازنة بين الشعراء بكونها منهجاً نقدياً فأنها لاتذكر حقاً الا وذكر معها الامدى في كتابه (الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري) .

---

(١٤) الاغاني ٨ / ٢٩٢
(١٥) الموشح ٨ / ١٥٢
(١٦) معاهد التنصيص ١ / ٢٢٨ وانظر النقد عند اللغويين في القرن الثاني ٧١ .

منهج الموازنة عند الآمدي

لقد اتخذ الامدى الموازنة منهجا نقديا رسم معالمه ووضح خطواته منذ الصفحة الاولى من كتابه وتابع سيره فيها في ثنايا فصوله ومباحثه حتى صار رائدا . في اختياره هذا المنهج والتزامه به وتطبيقه له حتى حق له ان يصفه محقق كتابه سيد صقر(٣) بأنه أعظم نقاد الادب العربي وامامهم الذي لايصارع ولايجارى . وانه في تاريخ النقد امة واحدة في دقة منهجه واصالة رأيه وعمق فكره وحسن عرضه ونصاعة اسلوبه) .

وتبدو الموازنة التي اختارها الامدى له في كتابه جامعا لانواع الموازنات المتناثرة التي عرفها نقد الادب العربي في مجالس الادباء . ومحاولات الشعراء . جمع الامدى كل انواع الموازنات التي بدت عابرة بسيطة ليكون منها منهجا يطبقه في نقده لشعر شاعرين متعاصرين هما ابو تمام والبحتري . وقد جمعهما النسب الواحد والعصر الواحد والاهم من هذا كونهما متفقين في صفتين مهمتين هما غزارة شعريهما وكثرة جيديهما وبدائعهما . وقد بين الامدى ان سبب تأليفه الكتاب هو كثرة ماشاهده وراه من رواة اشعار المتأخرين ممن (يزعمون ان الشعر عند ابي تمام حبيب بن اوس الطائي لايتعلق بجيده جيد امثاله ورديه مطرح مرذول فلهذا كان مختلفا لايتشابه وان الشعر عند الوليد بن عبيد الله البحتري صحيح السبك حسن الديباجة . وليس فيه سفساف ولاردىء ولا مطروح ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا(١٨)

ومع ذكره لصفات هذين الشاعرين الفنية في وجهتي نظر فريقين مختلفين اراد الامدى منذ البداية ان يبين ان الاختلاف في تفضيل احدهما على الاخر طبيعي لكثرة جيدهما وبدائعهما فهما اذن متقاربان في الاجادة والابداع . واختلاف الناس في اشعارهما مردود الى اختلاف اذواقهم ومذاهبهم الادبية . فمن (فضل البحتري ونسبه الى حلاوة النفس وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه وصحة العبارة وقرب المأتى وانكشاف المعاني وهم الكتاب والاعراب والشعراء المطبوعون واهل البلاغة ومثل من فضل ابا تمام ونسبه الى غموض المعاني ودقتها وكثرة مايورده مما يحتاج

---

(٣) مقدمة كتاب الموازنة بتحقيق سيد صقر ـ ص ١٤

(١٨) الموازنة ١ / ٥.

الى استنباط وشرح واستخراج هؤلاء اهل المعاني والشعراء اصحاب الصنعة ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام)(١٩)

هناك اختلاف اذا في طريقتي ابي تمام والبحتري الفنية وهذا الاختلاف هو الذي سبب تباين مواقف الناس ازاء شعريهما . وقد نقل الامدى رواية عن البحتري نفسه يبين فيها منهجه الفني المختلف عن منهج صاحبه ابي تمام يقول فيها (كان اغوص على المعاني مني وانا اقوم بعمود الشعر منه)(٢٠) ويعقب على هذا الخبر بقوله (وهذا الخبر هو الذي يعرفه الشاميون دون غيره . وكأنه يشير الى تقصد اشاعة الشاميين له تعصبا لصاحبهم البحتري . ومع ذلك فهو ينبهنا منذ البداية الى مقياس وجد سابقا قبل هذين الشاعرين وهو النظر الى شعر الشاعر من خلال معرفة مدى مشابهة اشعاره باشعار القدماء تلك المشابهة التي اصطلحوا عليها بمصطلح عمود الشعر ومايريدون بها الا النهج الفني الذي استقيت مقاييسه من القصيدة العربية التقليدية او طريقة الشعراء الاعراب والامدى بهذا يضع البحتري في كفة الشعراء المطبوعين السائرين على نهج الشعراء الاعراب ويضع ابا تمام في الكفة الاخرى للشعراء الخارجيين على عمود الشعر العربي المستنبطين للمعاني بحثا عن الغامض منها دون ان يرجح كفة ابي تمام او البحتري .

وهناك مسألة اخرى وضحها الامدى قبل البدء بالموازنة وهي ان الاختلاف في الموقف ازاء شاعرين كبيرين مقدمين او اكثر امر طبيعي في تاريخنا الادبي (لان الناس لم يتفقوا على اى الشعراء اشعر ؟ في امرىء القيس والنابغة . وزهير . والاعشى . ولا في جرير والفرزدق والاخطل . ولا في بشار ومروان والسيد . ولا في ابي نؤاس وابي العتاهية ومسلم والعباس بن الاحنف لاختلاف آراء الناس في الشعر . وتباين مذاهبهم فيه)(٢١)

ووفق هذه الفكرة الموضوعية المتزنة ازاء اختلاف اهواء الناس ومذاهبهم الفنية التي تحكم آرائهم النقدية ومنهجيهما الفني معا تاركا الحكم للقارىء في اتخاذ الرأي الذي يوافق مذهبه الفني وذوقه الادبي .

---

(١٩) نفسه ١ / ٦
(٢٠) الموازنة ١٢
(٢١) الموازنة ٧

(فاما انا فلست افصح لتفضيل احدهما على الاخر ولكني اقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما اذا اتفقنا في الوزن والقافية واعراب القافية وبين معنى ومعنى . ثم اقول ايهما اشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى ثم احكم انت حينئذ ان شئت على جملة ما لكل واحد منهما اذا احطت علما بالجيد والرديء)(٣٢)

حجج الفريقين :

وقبل أن يبدأ الآمدي موازنته شرع في بيان حجج الفريقين المتعصبين لابي تمام او البحتري وحجته في ذلك انه يريد ان يجعل القارىء على بينة من آراء كل فريق ليزداد بصيرة وقوة وليكون رأيه في اي واحد منهما عن معرفة ووعي لاعن تقليد وتعصب . ونجد فيآراء الفريقين معا خلاصة للحركة النقدية التي ازدهرت حول الشاعرين وسبب الخلاف في اشعار ابي تمام خاصة فأورد الامدى آراء نقدية يقولها اصحاب ابي تمام ثم مايتوقعه من احتجاج اصحاب البحتري عليها وكلها تشكل معا فكرة واضحة عن اسباب الاعجاب بشعر ابي تمام او اسباب تأخيره عند بعضهم ومن امثلة هذه الاراء واحتجاجاتها مايلي :-

١ .احتج اصحاب ابي تمام ان صاحبهم اشعر من البحتري لان الاخير قد تتلمذ عليه واخذ منه واستقى من معانيه حتى قيل الطائي الكبير ابو تمام والطائي الصغير البحتري . اما رد اصحاب البحتري فيتلخص في رفضهم كون البحتري تتلمذا على ابي تمام . فهم يوردون خبرا يؤكدون فيه لقاء البحتري بأبي تمام وهو شاعر قد استوى عوده حين انشده البحتري في مجلس قصيدة من عيون شعره . وفاخر كلامه ومع ذلك يعترف هؤلاء بأنهم لاينكرون ان يكون البحتري استعار من معاني ابي تمام لقرب البلدين . وكثرة مايطرق سمع البحتري من شعر ابي تمام فيعلق شيئا من معانيه معتمدا للاخذ او غير معتمد ومع ذلك لاتكون استعارته مانعة في تفضيله على ابي تمام(٣٣)

ومن الواضح ان هذا الاحتجاج يشكل رأيا نقديا مهما سنتناوله بالتفصيل في دراستنا للسرقات الشعرية في فصل قادم .

---

(٣٢) الموازنة ٥٤

(٣٣) الموازنة ٥

٢ .احتج اصحاب ابي تمام بأن البحتري نفسه قد اعترف بأن جيده خير من جيده على كثرة جيد ابي تمام فهو بهذه الخصال ان يكون اشعر من البحتري . اما اصحاب البحتري فيقولون ان قول البحتري (جيدة خير جيدي ورديئي خير من رديئه) ان صح فهو للبحتري لا عليه لان قوله هذا يدل على ان شعر ابي تمام شديد الاختلاف وشعره شديد الاستواء . والمستوى الشعري اولى بالتقدمية من المختلف)(٢٤)

ان هذا الرأى والرد عليه يمثلان معا موقفا نقديا مهما خلاصته الاجابة على التساؤل . هل يكفي النظر الى الجزئيات او السلبيات الموجودة في شعر الشاعر ؟ أم ان الحكم على شعره يجب ان يكون من خلال النظر الى مجموعة ومافيه من ابداع وجمال كلي ؟ ان الامدى افتتح منهجا نقديا هيأ الطريق فيه لناقد آخر سيتلوه وهو القاضي الجرجاني في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) اذ سنجد في هذا الكتاب نهجا تطبيقيا يدعو فيه مؤلفه الى مجموع شعر الشاعر وعدم الاكتفاء بالوقوف على اخطاء معينة لاتقلل من قيمة المجموع الشعري .

٣ .قال صاحب ابي تمام (فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه اولا واماما متبوعا وشهر به حتى قيل هذا مذهب ابي تمام وطريقة ابي تمام وسلك الناس منهجه واقتفوه اثره وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحتري) .(٢٥)

ان هذا الاحتجاج لابي تمام هو اساس الحركة الفنية التي قامت حول شعره اذ مردها غالبا الى مذهبه الفني الذي حاول فيه ابتداع المعاني واللجوء الى المبتكر من الاخيلة والصور التي اثارت خلافا بين النقاد لان بعضهم رأى فيها مخالفة لما اعتادوا وجوده عند الشعراء الاقدمين . ان الابتداع والاجادة في تصوير المعاني التقليدية بأخيلة مبتكرة هو اساس عبقرية ابي تمام التي تجلت في استعاراته وتشبيهاته الجديدة . ومع ذلك يحتج اصحاب البحتري لصاحبهم ويحاولون طمس هذه الميزة حين يورد الامدي على لسانهم ان الامر (ليس في اختراعه لهذا المذهب على ماوصفتهم . ولا هو بأول فيه ولا سابق اليه بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه . وافرط واسرف وزال عن النهج المعروف والسنن المألوفة)(٢٦) . ثم اورد اصحاب هذا الاحتجاج شواهد من الاستعارة والطباق والتجنيس مما اورد في

---

(٢٤) الموازنة ١٢
(٢٥) الموازنة ١٤
(٢٦) الموازنة ١٤ / ١٥

القرآن الكريم والشعر العربي القديم لينفوا سمة الابداع التي يريد اصحاب ابي تمام ابرازها في صاحبهم .

٤ .ان السمة الفكرية التي صحبت السمات الفنية* الموجودة في شعر ابي تمام من خلال ايراده المعاني الذهنية في اخيلة واستعارات جديدة مبتكرة . وهذه السمة جعلت اصحاب ابي تمام يقولون دفاعا عنه (انما اعرض عن شعر ابي تمام من لم يكن يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه . وفهمه العلماء واهل النقاد في علم الشعر واذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن من طعن بعدها عليه)(٢٧)

ما رد أصحاب البحتري الذي يورده الامدى فيتلخص بمحاولة عرضهم لاراء عدد من العلماء الذين انكروا مذهب ابي تمام موردين في ذلك رأى ابن الاعرابي واحمد بن عيسى الشيباني وغيرهما ويتلخص رأيهم بمقولة ابن الاعرابي عن شعر ابي تمام (أن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل)(٢٨)

اما الاعجاب ببديع ابي تمام فمردود برأيهم لوجود البديع في شعر البحتري ايضا يضاف اليه فضل معروف وهو كثير في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة وانفرد بحسن العبارة وحلاوة الالفاظ وصحة المعاني)

وحين عدد المحتجون للبحتري اخطاء ابي تمام . أورد الآمدي رأيا مدافعا عنه على لسان أصحابه بعد الاعتراف فعلا بما قد تجده في اشعاره من بعض الخلل او الخطأ المعيب قال . (فلسنا ندفع ان يكون صاحبنا قد وهم في بعض شعره وعدل عن الوجه الاوضح في كثير من معانيه وغير منكر لفكر نتج من المحاسن ما نتج وولد من البدائع مثل ماولد ان يلحقه الكلال في الاوقات والزلل في الاحيان بل من الواجب لمن احسن احسانه ان يسامح في سهره ويتجاوز له عن زلله . فما رأينا احدا من شعراء الجاهلية والاسلام سلم من الطعن ولا من اخذ الرواة عليه الغلط والعيب)(٢٩) . ثم يورد شواهد كثيرة لمآخذ اخذت على شعراء اكبار . ولم تحط هذه المآخذ من مكانتهم الشعرية .

٥ .قال صاحب البحتري . (قد علمتم وسمعتم الرواة كثيرا من العلماء بالشعر يقولون (جيد ابي تمام لايتعلق به جيد امثاله واذا كان كل جيد دون جيده لم يضره مايؤثر من رديئه)(٣٠)

---

(٢٧) الموازنة ١٩
(٢٨) الموازنة ١٩
(٢٩) الموازنة ٣٦
(٣٠) نفسه ٥١

اما رد صاحب البحتري فهو ان جيد ابي تمام صار موصوفا (لانه يأتي في تضاعيف الردىء الساقط فيجيء رائعا لشدة مباينته مايليه فيظهر لفظه بالاضافة والمطبوع الذي هو مستوى الشعر . قليل السقط لايبين جيده من سائر الشعر بينونة شديدة ومن اجل ذلك صار جيد ابي تمام معلوما وعدده محصورا)(٣١)

هذه هي أهم القضايا التي عرضها اصحاب البحتري واصحاب ابي تمام وهي تشكل اهم الآراء النقدية التي اثيرت حول الشاعرين وقد عرضها الامدى بتفصيلاتها وشواهدها الشعرية ليجعل القارىء على بينة من طريقة الشاعرين اولا وعلى بينة ايضا من آراء المعجبين بشعر الشاعرين .

ثم يبدأ بعدها بفقرة سماها منهج الكتاب منطلقا فيما يبدو من موضوعات الفقرات السابقة فيذكر طرفا من سرقات ابي تمام وحالاته وغلطه وساقط شعره ومساوىء البحتري في اخذ ما اخذه من معاني ابي تمام وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه ثم يوازن بين شعريهما قصيدة وقصيدة اذا اتفقتا في الوزن والقافية واعراب القافية ثم بين معنى ومعنى فأن محاسنها تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف)(٣٢)

منهج الموازنة في التطبيق

هذا ماعده الامدى ولكنه حين وفى بوعده وذكر ماحظه في منهجه فسرد ماجاء من اخطاء ابي تمام . واخطاء البحتري وماذكر من سرقاتهما وما جاء من فضل كل واحد منهما وبلغ الى الموازنة بين قصيدة عدل عن رأيه في هذه الفقرة ورأى من الافضل ان يوازن بين البيتين او القطعتين اذا اتفقتا في الوزن والقافية واعراب القافية ولكن هذا لايكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي اليها المقصد وهي المرمى والغرض(٣٣) ويبدو انه كان محقا في عدوله عن هذا النوع من الموازنة لان الاتفاق في الوزن والقافية والمعنى لايمكن ان يحصل عند شاعرين متعاصرين الا اذا كانت قصيدتاهما نقيضتين ففي النقائض وحدها نجد هذا الاتفاق في الوزن والقافية والمعنى هي ان ينقض الشاعر قصيدة شاعر آخر . اما الموازنة بين البيتين او القطعتين المتفقتين في المعنى فذلك مايمكن ان يجده في شعر ابي تمام والبحتري وهو

---

(٣١) نفسه ٥١

(٣٢) نفسه ٥٤

(٣٣) الموازنة ص ٤٠٥

ماسيقوم به في المقارنة بينهما . ومع ذلك يبقى الامدى ناقدا متثبتا متحرجا عن اصدار الحكم العام بعيدا عن فرض رأيه على الاخرين فالمفاضلة بين شاعرين جيدين منوطة بالذوق والفطنة والتمييز فيقول ؛

(وانا اذكر بأذن الله في هذا الجزء انواع المعاني التي يتفق فيها الطائيان واوازن بين معنى ومعنى واقول ايهما اشعر في ذلك المعنى بعينه فلا تطلبن ان اتعدى هذا الى ان افصح لك بأيهما اشعر عندي على الاطلاق فأنني غير فاعل ذلك . لانك ان قلدتني بشيء لم تحصل لك الفائدة بالتقليد . وأن طالبت بالعلل والاسباب التي اوجبت التفضيل فقد اخبرتك فيما تقدم بما احاط به علمي من نعت مذهبيهما وذكر مساويهما وأكلك بعد ذلك الى اختيارك وماتقضي عليه مظنتك وتمييزك فينبغي ان تنعم النظر فيما يرد عليك . ولن ينتفع بالنظر الامن يحسن ان يتأمل . ومن اذا تأمل علم . ومن اذا علم انصف)(٣٤)

واذا تابعنا موازنات الامدى بين شعري الشاعرين فاننا سنجد مقدرة كبيرة على تفهم المعاني وتحليلها وموازنتها باشعار الشعراء الاخرين بغض النظر عما قيل عنه من ميله الى البحتري او الى الشعر المطبوع عامة . لان هذا الميل لم يجعله متعصبا او متجنيا وانما حكم ذوقه الفني في الموازنة بين الشاعرين من خلال مارسخ في ذهنه من مواصفات الشعر الجيد المتمثلة في الشعر المطبوع غير المتكلف البعيد عن الغموض او التعقيد . وسنلمح هذه المواصفات من خلال موازنة بين ابياتها ومعانيها .

لقد وازن الامدى بين بيتين لابي منصور النمري وابي تمام . فأما بيت ابي منصور فهو قوله ؛

وعين محيط بالبرية طرفها
سواء عليه قربها وبعيدها

ويريد به ان يمدح الخليفة بكونه راعيا لامور الرعية فعينه محيط بقريبهم وبعيدهم . وقد اخذ ابو تمام المعنى حين قال ؛

أطل على كل الافاق حتى
كأن الارض في عينيه دار

---

(٣٤) الموازنة ٣٨٨ ، وانظر في هذا كتاب النقد المنهجي عند العرب / مندور ص ٤٠٦ النقد الادبي حول ابي تمام والبحتري / محمد علي أبو حمده ص ٧٦ .

والكلي جمع كلية وقد استعارها ابو تمام للافاق لان من اطلع على كلية الشيء فقد خبر امره اذ كانت الكلية لاتكون الا في الباطن . وقد احس الامدي ان الشطر الاول من بيت ابي تمام يحتاج الى التوضيح والشرح وان كان معناه هو معنى النمري نفسه ، ولهذا قال في الحكم بينهما (عجز هذا البيت حسن جدا ، وبيت النمري أحب الي لان معناه اشرح)(٣٥)
وذكر قول ابي تمام الذي عده من خطئه .

بيوم كطول الدهر في عرض مثله
ووجدي من هذا وهذاك اطول

فجعل للدهر وهو الزمان عرضا وذلك محض الخيال وعلى انه ما كانت به اليه حاجته لانه قد استوفى المعنى بقوله كطول الدهر فأتى على العرض في المبالغة(٣٦) .

وهنا يتابع الامدى عددا من الابيات التي وردت فيها استعارات للفظ العرض للدلالة على السعة اذا جاء مفردا نحو قولهم فلان في نعمة عريضة وله جاه عريض . وكما قال تعالى (وجنة عرضها السموات والارض) ثم يأتي بشواهد اخرى يدل فيها على انه المألوف في استعمال لفظي الطول والعرض على الحقيقة هو المستحسن الجميل اما استعارتهما للدلالة على معان مجازية فذلك مالم يألفه العرب . وما لم يستسغه الامدى ولهذا قال ، (واذا عدلت به عن هذه الطريقة ، وهي الالفاظ المألوفة الى مايشبه الحقائق او يقاربها كنت مخطئا لانك اذا قلت معنى لنا في الخفض والدعة دهر طويل ، وكأن طوله كمرضه لم يجز ذلك لان هذا على الترتيب كأنه وصف للأشياء المجسمة كما قال الطائي (بيوم كطول الدهر في عرض مثله) فكان بهذا اللفظ كأن يذرع ثوبا او يمسح ارضا او يصف بالاجتماع والتدوير رجلا)(٣٧)

ونستطيع ان نتابع الاخطاء التي ذكرها الامدي في كتابه فنجد انها تدرج غالبا في ضمن الاعتراض على استعاراته التي وجد فيها النقاد غرابة وخروجا على المألوف انطلاقا في شروطهم النقدية في وجوب كون الاستعارة سائرة على طريقة العرب الاوائل

---

(٣٥) الموازنة ٦٤ ، وانظر ص ٦٥ / ٨٤
(٣٦) نفسه ٨٧
(٣٧) الموازنة ١٩٠

مما نجده مكررا في تحليلاته كقوله (فهذا مجرى الاستعارات في كلام العرب) وقوله (وحدود الاستعارة معلومة(٣٨) . وقد حلل الامدي استعارات ابي تمام ووازن بها ماقاربها او جاء منها عند الشعراء العرب السابقين فكانت تعليقاته انعكاسا لذوقه العام المنبثق عما هو معهود في طريقة الشعراء الاعراب او الاوائل في الاستعارات مع اعترافه احيانا بجمال استعارات ابي تمام وحسن ابداعه فهو يعلق على قول ابي تمام :

تحملت مالو حمل الدهر شطره
لفكر دهرا اي عبأيه اثقل

(فجعل للدهر عقلا . ووجعله مفكرا في اي العبأين اثقل وماشيء هو ابعد من الصواب من هذه الاستعارة . وكان الاشبه والاليف بهذا المعنى لما قال (تحملت ما لوحمل الدهر شطره) ان يقول لتضعضع او لانهد اولامتن الناس صروفه ونوازله ونحو هذا مايعتمده اهل المعاني من البلاغة والافراط) ثم يحاول ان يجد سببا لاغراب ابي تمام فيقول (وانما رأى ابو تمام اشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في اشعار القدماء كما عرفتك لاتنتهي في البعد الى هذه المنزلة فاحتذاها واحب الابداع والاغراب بأيراد امثالها فاحتطب واستكثر منها)(٣٩)

لاتسقني ماء الملام فأنني
صب قد استعذبت ماء بكائي

فقد عاب بعض النقاد استعارة الماء للملام وسخر بعض الشعراء من ابي تمام حين قدم عليه وسأله ان يسقيه كأسا من ماء الملام فكان جواب ابي تمام الذكي المشهور (اعطني ريشة من جناح الذل اسقيك كأسا من ماء الملام)(٤٠) . اما الامدى فوقف من قول ابي تمام :

رقيق حواشي الحلم لو ان حلمه
بكفيك ماربيتُ في انه برد

---

(٣٨) الموازنة ٢٥٣ ، ٢٦٠ .

(٣٩) الموازنة ٢٥٦

(٤٠) انظر ديوان ابي تمام بشرح التبريزي ١/ ٢٥ . اخبار ابي تمام للصولي ٣٣ ـ ٣٧ سر الفصاحة للخفاجي ١٣٢ .

ونقل رأى احد العلماء في انكاره استعارة ابي تمام هذه بقوله ، (هذا هو الذي اضحك الناس منذ سمعوه الى هذا الوقت)(٤١) ولكنه بين ان صاحب هذا الراي لم يزد شيئا وكأنه يريد ان يقول انه اكتفى بالسخرية من استعارة أبي تمام دون تحليلها وذكر سبب قبحها . اما الامدي فأنه يرى ان الخطأ بين من خلال مقارنة هذه الاستعارة باوصاف الاقدمين الذين رآهم يصفون الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة كما قال النابغة :

واعظم احلاما وأكثر سيدا
وافضل مشفوعا اليه وشافعا

وكقول الفرزدق :

احلامنا تزن الجبال رزانة
وتخالنا جنا اذا مانجهل

وقوله ايضا :

انا لتوزن بالجبال حلومنا
ويزيد جاهلنا على الجهال

ومثل هذا كثير في اشعارهم . الا تراهم اذا ذموا الحلم كيف يصفونه بالخفة فيقولون خفيف الحلم . وقد خف حلمه . ثم يأتي بشواهد تدلك على ان وصف الحلم بالرقة استعمل عند العرب ذما وهجاء . ويعجب في متابعة البحتري ابا تمام في الرد مع (شدة تجنبه الاشياء المنكرة عليه حيث يقول :

وليال كسين من رقة الصيف فخيلن انهن برود وكيف لم يجد شيئا يجعله مثلا في الرقة غير البرد ؟ ولكن الامدي بعد هذا يذكر بيتا للبحتري يراه جيدا لانه تابع فيه وصف الاقدمين الحلم بالرزانة وهو قوله :

فلو وزنت اركان رضوى ويذبل
وقيس بها في الحلم خف ثقيلها

---

(٤١) الموازنة ٢٣٨ . وانظر شرح ديوان ابي تمام للتبريزي ٢ / ٨٨ لمعرفة ماقيل في هذا البيت من نقد .

وبعد هذه الموازنة الدقيقة يستدرك الامدي قوله مذكرا بحقيقة مهمة لابد ان تخطر في ذهن القارىء . وهي وجوب معرفة ابي تمام لطريقة العرب في وصف الحلم بالثقل وهو الذي الف اكثر من اختيار في اشعار الشعراء القدماء وحفظ الكثير من اشعارهم كما هو معروف فأستدرك الامدي بقوله : (وابو تمام لايجهل هذا في اوصاف الحلم . ويعلم ان الشعراء اليه يقصدون واياه يعتمدون ولعله قد اورد مثله . ولكنه يريد ان يبتدع فيقع في الخطأ)(٤٢)

اما موازنة الامدي بين المعنى الوارد عند الشاعرين فأننا نراه يتابعهما متابعة دقيقة من خلال المقياس الذي ذكرناه سابقا وهو مدى مسايرتهما لشعر الاقدمين او ماعرف فيما بعد بعمود الشعر العربي . لقد وازن الامدي بين الشاعرين فيما ابتدأه بذكر الوقوف على الديار فوجدناه يساوي بينهما بتعليقات على ابياتهما ، وهذا ابتداء صالح وهذان ابتداءان صالحان . وهذان ابتداءان في غاية الجودة .(٤٣) وهذه طريقة القوم في الوقوف على الديار . وطريقة الطائيين ماعدلا عنها . ولا خرجا الى غيرها(٤٤) وبعد ان يوازن في الباب القصير الذي ذكرته وليس لابي تمام مثله(٤٥)
اما في معنى التسليم على الديار فقد ذكر الامدي قول ابي تمام :

دمن الم بها فقال سلام
كم حل عقدة صبره الالمام

وقوله :

سلم على الربع من سلمى بذي سلم
عليه وسم من الايام والقدم

واعجب بالبيت الاول ورأى ان مصراعه في غاية الجودة والبراعة والحسن والصحة والحلاوة وعجز البيت ايضا جيد بالغ . اما البيت الثاني فهو غير جيد في نظر الامدي لانه جاء بالتجنيس في ثلاثة الفاظ . ثم أورد اربعة ابيات للبحتري منها :

---

(٤٢) الموازنة ١٤٢
(٤٣) الموازنة ٤٠٦ / ٤٠٨
(٤٤) نفسه ٤١١
(٤٥) الموازنة ٤١٦

هذي المعاهد من سعاد فسلم
واسأل وان وجمت فلم تتكلم

وقوله :

امحلتي سلمى بكاظمة اسلما
وتعلما ان الهوى ماهجتما

رأى انها ابتداءان صالحان ثم اورد بيت البحتري :

ميلوا الى الدارمن ليلى نحييها
نعم ونسألها عن بعض اهليها

ورأى انه بيت رديء لقوله (نعم) وليس بالمعنى اليها حاجة فجاء بها حشوا. ثم اخذ يوازن بينه وبين استعمال (نعم) وفي شعر الشاعر البحتري كثير منتهيا الى حكم مفاده ان كل ابيات كثير اجود من بيت البحتري ليصل اخيرا الى رأيه الاخير في الشاعرين اذ يقول « فهذا ماوجدته من تسليمهما على الديار وابو تمام عندي في قوله (ومن الم بها فقال سلام) اشعر من البحتري في سائر ابياته »(٤٦)

وهكذا يستمر الامدي في موازنته بين معاني الشاعرين دون ان يصدر حكما بأفضلية احدهما على الاخر مكتفيا ببيان رأيه في الموازنات الجزئية التي يستطيع ان يجد من خلال اسس الموازنة فيحكم بالمساواة بينهما او بتفاوتهما وفق اسس يوضحها كما مر بنا . وقد بدا الامدي في كل هذه الموازنات كاتبا موضوعيا بعيدا عن التعصب الذي نبهنا اليه في اول كتابه حين دعا الله مخلصاً ان يجنبه الهوى ويمنحه السلامة في اعتماد الحق .(٤٧)

تقويم المحدثين لموازنة الامدي

اثار منهج الامدي هنا بعض الخلاف بين الباحثين قدماء ومحدثين فأتهمه بعضهم بالتعصب للبحتري والتقصد للحط من شأن ابي تمام . وقد فصل محمد علي ابو حمده(٤٨) هذه التهمة فذكر رأي الشريف المرتضى (المتوفى سنة ٤٣٦ هـ)

---

(٤٦) الموازنة ٤١٨ ـ ٤٢٠

(٤٧) الموازنة ٥

(٤٦) الموازنة ٤١٨ ـ ٤٢٠

(٤٧) الموازنة ٥

(٤٨) في كتابه (النقد الادبي حول ابي تمام والبحتري)

الذي اتهمه بالتعصب للبحتري وانه كان يلتمس الدفاع عن مساوىء البحتري كما اشار الى تهمة ياقوت الحموي الذي وصف كتاب الموازنة بأنه (كتاب حسن وان كان قد عيب عليه في مواضع منه ونسب الى الميل مع البحتري فيما اورده والتعصب لابي تمام)(٤٩)

اما المحدثون فقد وجد فيهم ايضا من ساير تهمة تعصب الامدي للبحتري وقد ناقش ابو حمدة هذه التهمة من خلال امرين مهمين هما : اللوق الادبي واثره في النقد . وصحة المبدأ النقدي وصلاحيته (فأما الذوق الادبي عند الامدي فهو وان كان الميل الى البحتري وطريقته الشعرية فذلك امر خارج عن النقد ذاته وهو مايقره النقد الادبي الحديث ويسلم بوجوده وتبقى العبرة في روح الاحتراس العلمي وتحري العدل والانصاف وهو مالم يدفعه عن الامدي حتى اصحاب فكرة تحيّزه للبحتري)(٥٠)

اما احمد امين فيرى الامدي عادلا في نقده لعيوب ابي تمام والبحتري وانه كان عفيفا في النقد حتى لايكاد يجرح احدا منهما وانه كان رجلا متدنيا يرى الحكم على احدهما تحكم القاضي في نزاع على مسألة مهمة يقدر مسؤولية الحكم يخشى الله ويرجوه . واما النقد الادبي فهو قد وازن بين الطائيين على اساس معايير عمود الشعر فحرم نفسه تذوق الكثير من العناصر المتألقة في شعر ابي تمام الذي كان اكثر تعبيراً عن ذوق العصر الحضاري في القرن الثالث الهجري من شعر البحتري . ويضيف الباحث ايضا انه يرى الامدى محسنا في تذوق شعر ابي تمام مما رافق مقاييس عمود الشعر ولكنه حرم نفسه تذوق جيد شعره مما تفلت من هذه المقاييس(٥١)

وخلاصة القول أن الآمدي بالتعصب للبحتري . او هو ميله الى الشعر المطبوع السائر في اطار الشعر العربي التقليدي . منه الى الشعر الذي توافر فيه المقاييس الفنية التي ارتضاها النقاد واستقوها من مجموع الشعر العربي . ولكننا نستطيع القول مطمئنين ان ميل الامدى هنا لم يفلت منه زمام النقد الجاد في تحليل النص الشعري وفهم ابيات الشاعرين وليس عيبه ان يكون قد طبق مقاييس ارتضاها . المهم انه بين هذه المقاييس ووازن بين الشاعر وأظهر حجة كل واحد منهما واذا

---

(٤٩) طيف الخيال ـ ٢٠ معجم الادباء عن النقد الادبي ٨ / ٣١ ص ٨٩

(٥٠) تاريخ آداب اللغة العربية / جرجي زيدان ٢ / ٢٦١

(٥١) النقد الادبي حول ابي تمام ٩٢ ، وانظر رأي احمد امين في كتابه النقد الادبي ٤٤٧ .

كان فضل البحتري في كثير من موازنات المعاني والابيات فأنه انصف ابا تمام انصافا بين فيه سبب اخطائه احيانا واشار الى ماتميز به هذا الشاعر من ابتكار وابداع يرفعه في عيون المعجبين بشعره . وسنحاول ان نقف وقفة اخيرة عند آراء الامدى التي انصف ابا تمام او دافع عنه ونذكر امثلة منها : ـ

١ . ذكر الامدى رأي ابن المعتز في افراط ابي تمام ثم تبعه برأى محمد بن داود عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن ابيه الذي يقول فيه أن ابا تمام تبعه فسلك في البديع مذهبه فتحير فيه . وشرح الامدي هذا الرأي اولا ثم حاول ان يحلل التهمة وان يرد عليها قائلا (كأنهم يريدون اغراقه في طول طلب الطباق والتجنيس والاستعارات واسرافه في التماس هذه الابواب وتوشيح شعره بها) والامدي يقر بهذه الظاهرة ولكنه يبدي اعجابه بما جاء من استعاراته وابداعه وهي وحدها كافية لتقديمه عند اهل العلم بالشعر على اكثر الشعراء المتأخرين فيقول : (ولو كان اخذ عفو هذه الاشياء ولم يوغل فيها . ولم يجاذب الالفاظ والمعاني مجاذبة وتفسيرها مكارهة وتناول مايسمح به خاطره وهو بجماعة غير متعب ولا مكدود واورد من الاستعارات فقرب واقتصر من القول على ماكان محذوا على حذو الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الاشياء التي تهجن الشعر وتذهب بمائه لظننته كان يتقدم عند اهل العلم بالشعر اكثر الشعراء المتأخرين وكان قليله حينئذٍ يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعاني ومستغرب الالفاظ)(٥٢)

٢ . ذكر الامدى في فضل ابي تمام رأيا طريفا هو خلاصة لاراء النقاد المنصفين في شعر هذا الشاعر الذي نظروا الى مجموع شعره ومقدار مافيه من اجادة لطيفة وابداع جميل ومعنى نادر وان هذا المجموع النادر لايقلل من قيمته وجود بعض المآخذ في الالفاظ والمعاني فيقول :

(وجدت أهل النصفة من اصحاب البحتري ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه لايدفعون ابا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها والابداع والاغراب فيها والاستنباط لها ويقولون انه وان كان اختل في بعض مايوردوه منها فأن الذي يوجد فيها من النادر المستحسن اكثر مما يوجد في السخيف المسترذل ....) ويختم الامدى الفقرة باعجابه بهذا الانصاف قائلاً (وهذا من اعدل ماسمعته من القول فيه) ثم يؤكد الامدى هذه الفكرة من خلال نظرته الاجمالية الى

---

(٥٢) الموازنة ١٣٥

الشعر العربي والى اساس تفضيل الشعراء فأمرؤ القيس مثلا انما فضل على سائر الشعراء بابتداعه المعاني المبتكرة التي لم ترد عند غيره (ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرىء القيس فيها واقباله عليها لما تقدم على غيره ولكان كسائر الشعراء من اهل زمانه اذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم ولا لالفاظه من الجزالة والقوة ماليس لالفاظهم)(٥٣)

ويكتفي الامدى بذكر ثلاثة ابيات من شعر ابي تمام ليجعلها شواهد كافية لاحسانه وتقديمه فهي وحدها تشهد له بالابداع والفضل فكيف اذا ذكرت بدائعه المشهورة ومحاسنه المتداولة . والابيات هي : ـ

واذا اراد الله نـشر فـضـيـلة
طويت اتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت
ماكان يعرف طيب عرف العود

وقوله :

هي البدر يغنيها تودد وجهها
الى كل من لاقت وان لم تودد

فلو ان أبا تمام حين يخلو من كل لفظ جيد البنية ولو انه قال بالفارسية او الهندية وما اشبه هذا من بدائعه حتى يفسر لنا ذلك مفسر بكلام عربي منثور اما كان هذا شاعرا محسنا يثابر شعراء زمانه من اهل اللغة العربية على طلب شعره وتفسيره واستعارة معانيه فكيف وبدائعه مشهورة ومحاسنه متداولة ولم يأت الا بابلغ لفظ واحسن سبك)(٥٤)

٣. يرى الامدى ان سبب الحملة على ابي تمام هو التعصب لان (المتعصبين له افرطوا في تفضيله وقدموه على من هو فوقه من اجل جيده وسامحوه في رديئه وتجاوزوا عن اخطائه وقابل المنحرفون عنه افراطا بافراط فبخسوه حقه واطرحوا احسانه ونعوا سيئاته وقدموا عليه من هو دونه وتجاوز ذلك بعضهم الى القدح في الجيد من شعره وطعن فيما لا يطعن عليه)(٥٥)

---

(٥٣) الموازنة ٣٦٨

(٥٤) الموازنة ٣٦٨ / ٣٦٩

(٥٥) الموازنة ٣٦٨ ـ ٣٦٩ .

٤. ذكر الامدي شواهد ممن يألف متعصبا ضد ابي تمام فكان ممن ذكره ابو العباس احمد بن عبيد الله القطربلي الذي الف كتابا ولكنه يعلن ان هذا المؤلف ماوضع يده على اغلاط لابي تمام الاعلى ابيات يسيرة وانه لم يقم على ذلك الحجة ولم يهتد لشرح العلة وقد رد عليه أراءه المتجنية هذه .

٥. رد الامدي على ابن المعتز فيما خطا به ابا تمام في قوله ،

هاديه جذع من الاراك وما

تحت الصلا منه صخرة جلس

اذ قال ابن المعتز ان هذا البيت من بعيد اخطائه ان شبه عنق الفرس بالجذع بينما رأى الامدي قول ابن المعتز هو الخطأ لان ابا تمام لم يتجاوز في تشبيهه هذا عادة العرب وهو في اشعارها اكثر من ان يحصى)(٥٦).

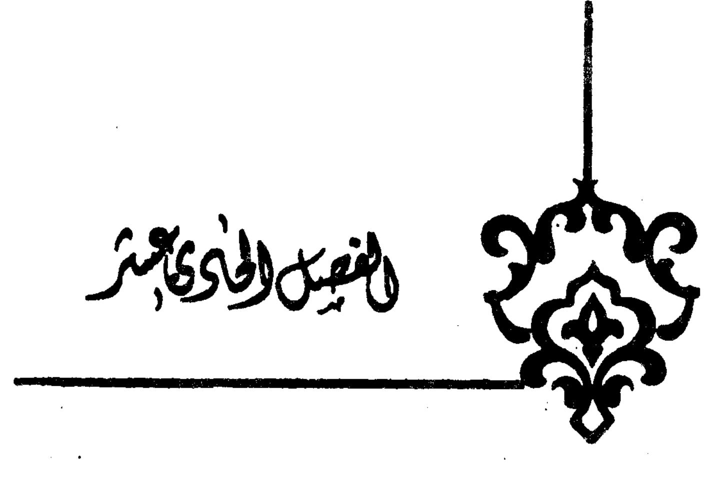
٦. حين عالج الامدي وصف ابي تمام للحلم بالرقة كما مر من قبل وبين مخالفته لطريقة العرب المعهودة في وصف الحلم بالرزانة . واتى بالشواهد الشعرية على سبيل الموازنة والتحليل انهى الامدي حديثه بايجاد العذر لابي تمام بأنه لايمكن ان نقال انه يجهل طريقة العرب في وصف الحلم ولكنه اراد ان يبتدع فيقع في الخطأ(٥٧) وهذا رأي كرره الامدي في اكثر من موضع .

٧. اما ما اتهم به ابو تمام بشأن السرقات فدفاع الامدي عنه رائع يشكل رأيا مهما في هذه القضية النقدية . فهو ينكر ان تكون السرقة عيبا اذ لم يخل شاعر قديم او محدث من هذه التهمة . ولكنه وضع حدودا للسرقة كلها محاولات لتنفيذها وتخفيف حكمها وكأنه قاض يمارس مهنة القضاء في عد المتهم بريئا حتى تثبت ادانته ولن نقف عند الحدود التي فصلها الامدي لاننا سنقف عند تفصيلاتها في قضية السرقات ...

---

(٥٦) الموازنة ١٣٧ـ هادية عنقه والعرب تشبه هوادي الخيل بجذوع النخل والصلا واحد الصلوين وهما عظمان يكتنفان الذنب وصخرة جلس صلبة ثقيلة .

(٥٧) الموازنة ١١٢ ـ الموازنة ٢١١ ، ١١٢ ، ١١٣



القاضي الجرجاني وقضية السرقات

مدخل :

لقد مربنا ما اثاره ابو تمام من حركة نقدية بين معاصريه الذين اتوا بعده بسبب ولوعه بالبديع . واغراقه فيه مما عد فيه خارجا على عمود الشعر العربي . فنشطت الحركة النقدية لتثبيت قواعد عمود الشعر . ولتوازن بين اشعار هذا الشاعر . وأشعار معاصره البحتري . فتشكل اشعارهما موازنة بين الشعر المطبوع السائر على طريقة الاوائل والشعر الذي يميل الى التجديد والابتكار اللذين عدا خروجا على النهج الشعري المعروف .

ويبرز المتنبي في القرن الرابع شاعراً شامخا بشعره وشخصيته المتفردة وكبريائه المعروف . فتثير اشعاره حركة نقدية اوسع من حركة سالفه ابي تمام وتشغل الناس خصومه والمعجبين به . ويلتف حوله في زمانه شعراء . وادباء يعجبون به امثال ابي الفرج الببغاء . وابن نباته . وعلي بن دينار والعالم اللغوي ابن جني . ويذكر الثعالبي ان هؤلاء كانوا يقرأون اشعاره . ويتدارسونها معه(٥٨) ويناوؤه شعراء اخرون فينظرون اليه بحقد وغيره لما احتلته اشعاره من مكانة كبيرة في مجالس سيف الدولة خاصة . ويبرز في مقدمة مناوئيه ابو فراس الحمداني الامير الشاعر

---

(٥٨) يتيمة الدهر ، ١/ ١٠٨ ، ٣٣٠ ، ٢٣٦

الذي عز عليه اعجاب سيف الدولة بالمتنبي من جهة وترفع الاخر عن مديحه وهو الامير من جهة اخرى . ويجمع أبو فراس حوله عصبة من الامراء حاولوا البحث عن مساوىء شعر المتنبي .(٥٩)

وحين ينتقل المتنبي من حلب الى مصر وبغداد وغيرهما من المدن العربية تتجدد الحركة النقدية حوله فمن معجبين به الى آخرين اثارتهم شخصية المتنبي فتمنوا ان يكونوا من ممدوحيه . فلما واجههم المتنبي بترفعه عن مدح من هم دون الملوك راحوا يوجهون اليه التهم والمطاعن . ويبحثون عن المساوىء في اشعاره . ويبرز في مقدمة هؤلاء الوزير المهلبي في العراق الذي جمع حوله الشعراء والادباء ليحصوا على المتنبي عيوبه . ويدفع المهلبي اديبا معاصرا له ليؤلف كتابا يتحامل فيه على المتنبي وهو الحاتمي الا ان كتابه الذي سماه بالرسالة الحاتمية يختص بالتحامل على المتنبي من خلال ماسماه بسرقاته .

وينتقل المتنبي في ارجاء العالم الاسلامي . ويتجدد محبوه وخصومه فيطمع الصاحب بن عباد في ان يكون من ممدوحي هذا الشاعر . فيكتب اليه يلاطفه ويستدعيه ويضمن له مشاطرته جميع ماله . فلم يقم له المتنبي وزنا . ولم يجبه عن كتابه فيتصدى الصاحب له . ويؤلف بنفسه كتابا سماه (الكشف عن مساوىء المتنبي) .

كتاب الوساطة :

ويذكر الثعالبي ان القاضي الجرجاني عمل كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه بعد أن وضع الصاحب بن عباد رسالته في اظهار مساوىء المتنبي .(٦٠)

وهكذا يبرز كتاب الوساطة من عنوانه الذي اختاره له مؤلفه ليكون حكما وسيطا بين المعجبين بالمتنبي . والطاعنين عليه . وقد دفعه الى تأليف هذا الكتاب مارآه من تعصب الفريقين وابتعادهما عن الصواب فالمعجبون به يلهجون بذكره، ويشيعون محاسنه فأن رأوا في شعره مايعيب راحوا يبحثون عما ينتصر له ويحسن خطأه وزلله واما الطاعنون عليه فهم يجتهدون في اخفاء فضائله . واظهار معايبه لابعاده عن مكانته التي يراها الناس له . وكلا الفريقين كما يقول القاضي

(٥٩) نفسه ١ / ٩٥

(٦٠) اليتيمة ٤ / ٤

الجرجاني (اما ظالم له او للادب فيه) فرأى القاضي الجرجاني اذن لايكون منذ البداية مع واحد من الفريقين . ليبعد عن نفسه تهمة التعصب . وليصل بنا الى الحكم المتأني والقناعة المطلقة بعد استيفاء جميع الادلة والتهم .

لقد حاول القاضي الجرجاني منذ البداية ان يبسيط التهم . ويوضحها بالادلة والشواهد لكلا الفريقين فيبدو لنا فعلا قاضيا عدلا ـ كما مارس القضاء في حياته اليومية ـ فاما الدفاع عن الاخطاء . ومحاولة تسويغها فخطأ كبير . وظلم لانه يخالف الطبيعة البشرية . فأن وجدت في اشعار المتنبي مأخذ واخطاء فذلك أمر طبيعي . لان من حق المتنبي اولا يطالب بالكمال (وليس يطالب اكثر بما ليس من طبع البشر . ولايلتمس عند الادمي الا ماكان في طبيعة ولد آدم)(٦١)

واما محاولة الفريق المتعصب ضد المتنبي والجامع لاخطائه وعيوبه فظلم ايضا . لان شواهد اشعار المتنبي الجيدة الرائعة شامخة معلومة (وللفضل اثار ظاهرة وللتقدم شواهد صادقة فمتى وجدت تلك الاثار . وشوهد هذه الشواهد فصاحبها فاضل متقدم(٦٢)

من هنا يبدأ القاضي الجرجاني بعرض التهم الموجهة لاشعار المتنبي معتمدا على المقايسة والمقارنة موسعا صدره لسماع المطاعن الموجهة الى المتنبي فيرسخ لنا من خلال ذلك دراسة قضية نقدية مهمة هي ظاهرة التفاوت الموجودة في اشعار الشعراء ويعني بها انه لايمكن ان نجد شعر الشاعر على نمط واحد من الاجادة والابداع سواء في قصائده الى جانب المتفرقة او في القصيدة الواحدة . وهذا يوصل القارىء الى قناعة تجعله الى جانب المتنبي فعلا . اذ ان الشعراء المجيدين المشهورين لم يسلموا من المآخذ التي اخذها العلماء عليهم . فيعرض القاضي الجرجاني بعض اشعار القدماء . ويحللها ليؤكد حقيقة تفاوت اشعار المجيدين منهم كأبي نؤاس . وابي تمام من المحدثين مثلا اذ يذكر شواهد من اساءاتها . وما اخذ عليهما ليعلن اخيرا ان قصده ليس الحط من شأن هذين الشاعرين وانما قصده تقرير المبدأ الذي عرضه وهو وجوب الاعتراف بوجود التفاوت في شعر الشاعر الواحد (اذ البغية فيه الاعتذار لابي الطيب لا النعي على ابي تمام وانما خصصت ابا نؤاس وابا تمام . لاجمع لك بين سيدي المطبوعين . وامامي اهل الصنعة . وأريك ان

---

(٦١) الوساطة ٤

(٦٢) نفسه

افضلهما لم يحمهما من زلل واحسانهما لم يصف من كدر . فأن انصفت فلك فيهما عبرة ومقنع . وان لججت فما تغني الايات والنذر عن قوم لا يؤمنون)(٦٣)

واذا كان الامر كذلك فيكون من حق المتنبي او القاضي الناظر في اشعار الا يوافق على آراء المتعصبين ضده لمجرد انهم احصوا عليه بعض المعايب والاخطاء فمن غير المعقول ان يطالب المتنبي مالم يطالب به غيره . فيسقط ديوانه ويعاب لوجود بعض الغلط فيه وهو امر لم يسلم منه شاعر قديما كان او حديثا .

ويورد الجرجاني بعد هذا جملة من شواهد شعر المتنبي الرائعة ومقطوعات من عيون قصائده . ليؤكد ماذكره من ان وجود بعض التعقيد والالفاظ غير المستحبة او الشواهد المعيبة الشاذة لا يمكن أن تمحو الكثرة الوافرة من جيد اشعاره .

واذا استوفى شرطه في وجوب العدل في النظر الى مجموع شعر الشاعر وابرز امامنا حقيقة كون مجموع شعر المتنبي لا يخرج عن اطار الجميل الرائع النادر عاد الى تهمة اخرى يوجهها خصوم المتنبي الى اشعاره فوقف عندها وقفة طويلة محللا ومفصلا ومستوفيا آراء من يسبقه الا وهي تهمة السرقة التي وقف عندها النقاد طويلا ...

السرقات الشعرية قبل الجرجاني

لقد اشار الشعراء الى السرقات الشعرية في معرض الفخر او الهجاء فهذا حسان بن ثابت يفخر بأشعاره . ويدعي لنفسه الابتكار فهو لا يسرق معاني من سبقه ولا يتكل على مقولة بعضهم في موافقة معانيهم لمعاني من سبقهم .

لاسرق الشعراء مانطقوا به
بلا لا يوافق شعرهم شعري

وقد تبادل الشاعران جرير والفرزدق تهمة السرقة الشعرية فيقول الفرزدق .

ان استراقك ياجرير قصائدي
مثل ادعاء سوى ابيك تنقل(٦٤)

---

(٦٣) الوساطة ٨٢
(٦٤) ديوان الفرزدق ، ١ / ٧٢٢

ويقول جرير :

سيعلم من يكون ابوه قينا
ومن عرفت قصائده اجتلابا

ولم يول الادباء والنقاد لهذه القضية اهتماما كبيرا اول الامر . وعدوها من الامور التي لاتستحق الوقفة الطويلة . فالجاحظ مثلا لايقف عندها . وانما نفهم رأيه من مقولته المشهورة عن المعاني . وانها مطروحة في الطريق تخطر ببال الناس جميعا . وانما الفضل والشأن لمن يحسن التعبير عنها صياغة واسلوبا . لغة وروحا(٦٥) . وعلى هذا يكون رأي الجاحظ ميالا الى التساهل في هذا الامر .

اما ابن طباطبا فأنه نظر الى السرقات من منظار آخر فمعاناة الشعراء في زمانه بحثا عن الجيد من المعاني . والاشعار جعلت ابن طباطبا ينظر الى الإستفادة من معاني الشعراء الاقدمين وسيلة لانتشال الشاعر من محنته فدعا الى ادامة النظر في اشعار القدماء . لتلصق معانيها بفهمه . وترسخ أصولها في قلبه . وتصير مواد لطبعه . ويذوب لسانه بالفاظها . لكنه في الوقت نفسه دعا الشاعر ايضا الى عدم احتذاء تلك المعاني حذو السارق لها ولكنه اراد ان تكون له حصيلة ثقافية تمده بما يحتاج اليه من معان واخيلة وتشبيهات (فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الاصناف التي تخرجها المعادن . وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة . وكطيب تركب من اخلاط من الطيب فيستغرب عيانه ويغمض مستنبطه .(٦٦)

ويرى د . قليقلة(٦٧) ان القاضي الجرجاني في حديثه عن الدربة واثرها في العمل الادبي قد اعتمد على رأي ابن طباطبا هذا .

والواقع الذي نلمحه في تاريخ النقد عند العرب ان الحديث عن السرقات يزداد عمقا وجدية حين يظهر شاعر مبدع خلاق يثير خلافا بين النقاد والادباء فيحتاجون فيه الى التحليل والموازنة والتعليل . وحين تشتد الخصومة الفنية بين شاعرين أو اكثر من جيل واحد يقف النقاد فريقين :

---

(٦٥) ينظر النص في الحيوان ، ٣ ، ١٣١ ، وقد سبق تحليله في الفصل الخامس

(٦٦) عيار الشعر ٧

(٦٧) القاضي الجرجاني ١٢٧

فريق يبحث عن المعاني المتشابهة . ليطعن في شاعرية الشاعر . واخر يبحث عن مسوغات تبعد صاحبه عن هذه التهمة فيلجأ الى تحليل النصوص . والنظر الى جزئيات المعاني . ليجد اضافة او جمالا فنيا عند صاحبه فيسمه بالابداع والتجديد ويبعده عن تهمة السرقة وعيبها . وهكذا برزت لنا روايات بسيطة بشأن شعراء النقائض جرير والفرزدق والاخطل في المفاضلة بينهم فكان من بين اسس المفاضلة ادعاء السرق او الابتداع عندهم .(٦٨)

وحين برز ابو نؤاس في العصر العباسي وجد من اتهمه بالسرقة ايضاً فكان كتاب يموت بن المزرع عن سرقات أبي نؤاس وهو كتاب مطبوع .

وحين واجه ابن المعتز القضية التي اثيرت حول اشعار ابي تمام تحدث عن السرقات ايضا الا انه بدا مع الفريق الذي يميل الى عدم الاعتراض بها . او التمييز بينها وبين الاخذ المشروع فقد عد كثير من ابيات ابي تمام التي استقى معانيها من غيرها اخذا . ولم يسمها سرقة . هذا رأيه في كتاب البديع ولكننا نعرف ان له كتابا في السرقات ضاع ولم يصل الينا .(٦٩) ولو وصل لوجدنا آراء ربما سبق فيها غيره من النقاد في معالجة قضية السرقة .

أما الصولي فأنه لم يحكم على الشاعر بالسرقة لمجرد تشابه معانيه مع معاني غيره ولعله في هذا يساير رأيه النقدي في الدفاع عن ابي تمام . فتسويغ السرقة جزء

من الدفاع عن هذا الشاعر . ومع ذلك نجد اراءه سابقة لاراء الامدي والقاضي الجرجاني من بعد . فهو يدعو الى ادامة النظر في معاني الشاعر ومعاني من اخذ عنه . وفي ذلك نجد ثلاثة محاور يدور مفهوم السرقة عنده .

المعنى المشترك بين شاعرين في زمانين مختلفين فاذا وجد شاعران قد تعاورا معنى ولفظا او جمعهما فأنه يدعو الى جعل السيف لاقدمهما سنا . ومع ذلك فأنه لايسمى المتأخر سارقاً وانما يسميه آخذا . وفي ذلك تخرج في اطلاق الحكم على سرقة الشاعر .

---

(٦٨) يراجع في هذا كتاب الموشح للمرزباني

(٦٩) يراجع في هذا مبحث ابن المعتز في هذا الكتاب

٢. المعنى المشترك بين شاعرين في عصر واحد وهذا يدعو الصولي الى دراسة شعريهما . ليلحق المعنى المتنازع عليه باشبههما به كلاما . فاذ لم يستطع الناقد بعد هذا التحليل الوصول الى من هو احق من غيره بنسبة المعنى اليه فأنه يدعوه الى جعل المعنى مشتركا بين الشاعرين دون اتهام احدهما بالسرقة .

٣ اذا اخذ الشاعر معنى من اخر واضاف اليه زيادة جملته فأنه احق من الاول .(٧٠)

وحين نصل الى الامدي نجد موقفه متسامحا من السرقات ويبحث عن المسوغات التي تعيد الشاعر عن الشبهة والنقد المتحامل وهو يعلن بأن رأيه ليس بدعا بين أراء النقاد . لان من ادركه من اهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوىء الشعراء وخاصة المتأخرين منهم اذ كان هذا بابا ماتعرى منه متقدم ولامتأخر .(٧١)

لقد اضاف الامدي الى آراء من سبقه اراء اخرى . وخلل فيها ابيات الشعر التي اتهم اصحابها بالسرقة . وبذا رسخ هذا المفهوم وبين حدوده واصوله فعقد فصلا طويلا عن سرقات ابي تمام واخرى عن سرقات البحتري . وذكر انه كان ينبغي له الايذكر السرقات ولايعدها من مساوىء الشاعرين . ولكنه اضطر الى ذكرها . لانها ذكرت ضمن التهم التي تبادلها فريقا ابي تمام والبحتري . ورأيه اساسا يتجلى في عدم عده السرقات بابا من عيوب الشعر . ولاهي قضية تستحق الوقوف عندها ــ وهكذا نجد الامدي يخرج كثيرا مما سمي سرقة عن كونه سرقة بل يضيف اليه فضلا اخر وهو فضل الاجادة وذلك في الحالات الاتية وهي ليست من السرقة في شيء :ــ

١. اذا اخذ الشاعر معنى من غيره . وألطف فيه . واحسن اللفظ(٧٢)
٢. اذا اخذ الشاعر معنى من غيره وزاده وضوحاً وبيانا واحسن واجاد(٧٣)

٣. اذا اخذ الشاعر معنى من غيره . واضاف اليه زيادة جملته وتممته(٧٤)

---

(٧٠) اخبار ابي تمام / الصولي ، ٥٢ فما بعدها
(٧١) الموازنة ١ / ٢٩٠
(٧٢) الموازنة ١ / ٩٧
(٧٣) نفسه ٨٠

٤ . اذا اخذ الشاعر معنى وعكسه فبدا وكأنه معنى جديد فأنه لايعد سارقا بل هو مجيد (٧٥) وكذلك اذا حول المعنى واجاد فيه(٧٦)

٥ . ولايعد سرقة كل معنى مشترك بين الناس وكذا الالفاظ المتداولة المشتركة التي لايحق لاحد حق الادعاء بابتكارها . وقد رد الامدي على ابن ابي طاهر . لانه خلط بين الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس(٧٧)

اما الحالة التي تعد عيبا على الشاعر فهي اخذ معنى من غيره(٧٨) وافساده او اخذه المعنى بلفظه ونصه(٧٩)

وهكذا عالج الامدي قضية السرقة التي اتهم بها كل من البحتري وابي تمام وميز بين انواعها فالغى كثيرا مما عد عيبا وسرقة .

موقف الجرجاني من السرقات :

واخيراً يأتي القاضي الجرجاني فيقف وقفته الطويلة عند السرقات الشعرية لانها كما قلنا مما اثاره خصوم المتنبي وعدوها عيبا عليه فكان لابد له من الاستماع الى ادلة هذه التهمة . ثم تحليلها وتفنيدها .

فرأى اولاً انه لايحق لاي شخص الحديث عن السرقة الشعرية . لانه باب لاينهض به الا الناقد البصير . العالم المبرز . وليس كل من تعرض له ادركه . ولاكل من ادركه استوفاه . وهو يرى أن هناك مصطلحات ومسميات تخص السرقة ولكل منها مدلولها الخاص الذي لايفهمه الا الناقد العالم . ونجد القاضي الجرجاني مستفيداً من آراء من سبقه وآراء الامدي خاصة في تحليله للشواهد الشعرية او تفصيله لتلك الاراء واعطاء الامثلة والشواهد عليها فالمعاني المشتركة لتلك الآراء واعطاء الامثلة والشواهد عليها فالمعاني المشتركة التي ذكرها الامدي وقف عندها القاضي الجرجاني مبيناً انواعها وذاكرا شواهدها وهي كما يلي :ـ

---

(٧٤) نفسه ٨١

(٧٥) نفسه ١/ ٨٩

(٧٦) نفسه ٩٠ ـ ٩٩

(٧٧) نفسه ١٢٠ ، ٢٢١ ، ٣٠

(٧٨) نفسه ٣٠ ، ٨٥ ، ٩٥

(٧٩) نفسه ٩١ ، ٩٤

١. المعاني المشتركة المستفيضة بين الناس ولا يمكن لاحد ان يدعي حق ابتكارها كتشبيه الحسن بالشمس والبدر. والجواد بالغيث والبحر. والبليد البطيء بالحجر والحمار. والشجاع بالسيف والنار والصب المستهام بالمخبول في حيرته. والسليم في سهره. والسقيم في انينه وتألمه.. وسبب اشتراك الناس في هذه المعاني انها من الامور المتقررة في النفوس. المتصورة في العقول يشترك فيها الناطق والابكم. والفصيح والاعجم(٨٠) وهي بهذا لاتعد سرقة. ان هذا القول يذكرنا بمقولة الجاحظ ولا يخفى تأثر القاضي الجرجاني بقوله عن المعاني المطروحة في الطريق.

٢. ماكان من المعاني في الاصل مبتدعاً ومخترعاً. ثم شاع استعماله بين الناس فصار كالمشترك المستفيض ولا يحق في هذه الحالة ان يسمى من استعمل مثل هذا المعنى سارقاً. ويريد بهذه المعاني التي اكثر الشعراء من ذكرها وترديدها خاصة مايتعلق بالتشبيهات المتداولة كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس. والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها والمهاة في حسنها. وصفائها. ويلحق بهذه التشبيهات معان متداولة كالتشاؤم من الغراب والصرد والسائح والبارح وسؤال المنزل عن اهله. والتفجع لمن استبدل بعد ساكنه. ولوم النفس على بكاء الدار(٨١). اما اذا استعمل شاعر معنى من المعاني المشتركة. ومنحه سمة جمالية خاصة سواء بتعبير جميل او لفظة مستعذبة. فأن ابتداعه هذا يجعله صاحب حق في المعنى المشترك ويصبح وكأنه معنى خاص فاذا اخذه من شاعر اخر عد سارقاً.

وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم في العلم بصنعة الشعر فتشترك الجماعة في الشيء المتداول. وينفرد احدهم بلفظه تستعذب او ترتيب يستحسن. او تأكيد يوضع موضعه او زيادة اهتدى اليها دون غيره فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع والمخترع(٨٢).

ويلحق بالمعاني المشتركة الالفاظ المشتركة التي هي اساساً اسماء الاماكن والالفاظ المشهورة المبتذلة. ويدخل ضمنها ايضاً الالفاظ الحضارية التي تشيع في بلد ما او في عصر ما. وأيراد هذه الالفاظ لايعد سرقة الا اذا وردت بتعبير خاص عند شاعر معين فتصبح كالمعنى الخاص. وفي هذه الحالة فقط يعد الاخذ سارقاً.

---

(٨٠) الوساطة.
(٨١) الوساطة ١٨١
(٨٢) نفسه ١٨٤

اما المعاني الخاصة المبتدعة التي يحق لصاحبها ادعاء ابتكاره لها ويحق للناقد اتهام من اخذها بالسرقة فهي المعاني غير المشتركة التي ابتدعها شاعر معين فبقيت مقرونة به. تذكر مع اسمه ومع الصورة التي ورد فيها معناه. فاذا اخذها متأخر فضح سرقته الا اذا حاول اخراج المعنى الخاص اخراجاً جديداً كأن يضفي عليه شيئاً في التحوير والتغيير او يزيد عليه زيادة تضيف اليه حسنا وجمالاً (وانما يصح في هذا الاخذ اذا اضيفت اليه صنعة لفظ. او وصل بزيادة لفظ)(٨٣). ان هذه الزيادة التي تجمل المعنى تعطي لصاحبها الحق في امتلاك المعنى فاذا اخذ شاعر يمكن ان يعد سارقاً.

وقد عدد القاضي الجرجاني انواعاً من الاخذ عدها من السرقات المحمودة الحسنة وهو في هذا يستفيد من آراء الامدي الا انه يزيد عليه وضوحاً بايراد الشواهد وتحليلها ومقارنتها بما سبق وما اخذ منها فهو يدخل ضمن السرقة المحمودة مايلي :-

١. اخذ المعنى وايجازه ايجازاً محموداً جميلاً.
٢. اضافة زيادة الى المعنى تجوده وتجمله.
٣. تحسين المعنى المأخوذ وتجميله وتوكيده.
٤. ايراد المعنى القديم ايراداً جديداً كأستعمال معنى خاص في الرثاء وتحويله الى المديح والفخر ... وغير ذلك.

انواع السرقات ومصطلحاتها :

لقد حاول بعض الباحثين استقصاء انواع السرقات التي ذكرها القاضي الجرجاني. ومحاولة وضع حد لكل منها(٨٤) وهي :-

١. النوادر ـ توارد الخواطر، وهو اتفاق شاعرين متعاصرين في المعاني دون قصد ودون ان يدعي احدهما حق المعنى، اويتهم الاخر بالسرقة وقد ذكر الجرجاني ثلاثة واربعمائة شاهد من الشواهد التي ادعى فيها على ابي الطيب المتنبي السرقة وهي ليس بسرقة اصلاً.

---

(٨٣) الوساطة ٢٠٤
(٨٤) هو د. عبده قلقيلة في كتابه، القاضي الجرجاني والنقد الادبي ص ٣٣١ وقد اخذنا منه التعريفات المتعلقة بها.

٢. السرقة ، وهي لاتحتاج الى تعريف بعد ان وضح القاضي الجرجاني حدودها وبين مايمكن ان ينطبق عليها وما لا يمكن .
٣. الاغارة ، وهو وضع اليد على شعر الغير واخذه منه قهراً دون مبالاة
٤. الغصب ، وهي مثل الاغارة .
٥. الاختلاس ، وهو اخذ المعنى ونقله الى غرض جديد مع العدول به عن وزنه ونظمه وعن رويه وقافيته . ويبدو ان الاختلاس عند الجرجاني ليس سرقة لانه ليس مفضوحاً وانما يدركه الفطن الذكي فقط .
٦. الالمام ، وهو اخذ المعنى وبعض اللفظ في شيء غير قليل من الخفاء..
٧. للملاحظة ، هي اخذ المعنى مع التقليد والمحاكاة وبذا تكون اكثر من الالمام بقربها من السرقة . واقل ابداعاً فيها .
٨. التناسب ، هو اخذ المعنى وبعض اللفظ مع شيء من المساواة بينهما تبعد الاخذ عن التقاليد والمحاكاة .
٩. احتذاء المثال ، وهو ان يأخذ الشاعر بمذهب غيره في التفكير او التعبير .
١٠. القلب ، وقد عده القاضي الجرجاني من لطيف السرقة لان الشاعر فيه يعكس المعنى الذي يأخذه ويجمله .
١١. تغيير المنهاج والترتيب ، ويريد بها تغيير المعنى المأخوذ لفظاً او تغييره بأضافة ما .

واذا كانت هذه المصطلحات قد استقيت من كتاب الوساطة فأن محاولة الوقوف على شواهد القاضي الجرجاني نفسه اكثر فائدة لانها تطلعنا على تطبيقاته النقدية ونظرته الثاقبة الى معاني الاشعار والتنبه على ماتشابه منها مع ذوق رفيع في التمييز بينها .

التفاضل في المعنى المتداول :

من امثلة تطبيقاته على المعاني المتداولة بين الناس وتفاضل الشعراء في ايرادها قوله ذاكراً معنى متداولاً معروفاً بين الخاصة والعامة وهو تشبيه الورد بالخدود والخدود بالورد نثراً ونظماً . فقد قال الشعراء فيه كثيراً بحيث لايمكن ادعاء السرقة فيه الا بزيادة تضم الى المعنى السابق كقول علي بن الجهم :

عشية حياني بورد كأنه
خدود اضيفت بعضهن الى بعض

فاضاف (بعضهن الى بعض) وان اخذ فمنه اخذ واليه ينسب .

السرقة الممدوحة :

ومثالها قول ابي دهبل الجمحي :

وكيف انساك لاايديك واحدة
عندي ولا بالذي اوليت من قدم

فقد اخذه من النابغة الذبياني في قوله :

ابى غفلتي اني اذا ماذكرته
تقطع حزن في حشى الجوف داخل
وان تلادى ان نظرت وشكتي
ومهري وما ضمت الى الانامل
حباؤك والعيس العتاق كأنها
هجان المها تردى عليها الرحائل

ويقول القاضي الجرجاني معلقاً على اخذ ابي دهبل المعاني من ابيات النابغة فاذا انصف ابا دهبل عرفت فضله . وشهدت له بالاحسان لانه جمع هذا الكلام الطويل في (ولا ايديك واحدة عندي) ثم اضاف اليه (ولا بالذي اوليت من قدم) فتم المعنى واكده واحسن تأكيده لان الامور قد تنسى اذا طال امدها وتقادم عهدها فنفى عنه وجوه النسيان كلها(٨٠) .

القلب :

ومن لطيف السرعة ماجاء به على وجه القلب وقصد به النقص كقول المتنبي :

أأحبه وأحب فيه ملامة
ان الملامة فيه من اعدائه

---

(٨٠) الوساطة ٢٠٧

انما نقض قول ابي التشخيص :

اجد الملامة في هواك لذيذة
حبا لذكرك فليلمني اللوم

وأصله لابي نؤاس :

اذا غاديتني بصبوح عذل
ممزوج بتسمية الحبيب
فأني لاعد اللوم فيه
عليك اذا فعلت من الذنوب

غربته العلا على كثرة الاهل
فأضحى في الاقربين جنيبا
فليطل عمره فلو مات في مر
ومقيماً بها لمات غريباً
وقال ابو الطيب :

ومن شواهد تطبيقاته ايضاً قوله :
قال ابو تمام :

وهكذا كنت في اهلي وفي وطني
ان النفيس غريب حيثما كانا

وبيت ابي الطيب اجود وأسلم وقد اساء ابو تمام بذكر الموت في المديح فلا حاجة به اليه . والمعنى لايختل بنقده . ومن مات في بلده غريباً فهو في حياته ايضاً غريب . فأي فائدة في استقبال الممدوح بما يتطير منه(٨٦) .

وهكذا قارن القاضي الجرجاني بين المعاني وميز اختلافها في دقائق التعبيرات . وفطن الى ماخفي من السرقات . وقد اعانه على هذا اطلاعه الواسع على الشعر العربي ورغبته الصادقة في دحض حجة خصوم المتنبي في اتهامهم له

(٨٦) الوساطة ٢٦٩

بالسرقة . فكان يأتي بالشاهد والبيت الذي اخذ منه المعنى ويبرز الفرق بينهما ليصل بنا الى قناعة تدعو الى عدم السرقة عيباً وانها ان وجدت حقاً فهي من شواهد الاساءة او من الاخذ لغير المخفي فهو الواضح لفظاً ومعنى . اما ماسوى ذلك فهو داخل في اطار السرقة المحمودة .



المرزوقي وعمود الشعر

للفظة (عمود في المعجمات معان كثيرة . ابرزها مايقوم عليه البيت وغيره . وترد اللفظة ايضاً مضافة فيقال (عمود البطن) بمعنى الظهر . (وعمود الميزان) بمعنى القضيب المعدني الذي تعلق بطرفيه كفتا الميزان . وعمود الصبح . اي ضوؤه

وقد ورد مصطلح (عمود الشعر) في كتاب (الموازنة للامدى (ت ٣٧٠) ثلاث مرات(١) ... ومع انه لم يقدم لنا تعريفاً محدداً لهذا المصطلح النقدي المهم . الا اننا نستطيع ان نستنتج من موازنة بين البحتري وابي تمام انه يريد به خصائص القصيدة العربية كما عرفه شعر البحتري وشعراء العربية السابقين ولم يختلف فهم القاضي الجرجاني (ت ٣٩١ هـ) كثيراً عن فهم الامدي له .

وقد استقرت دلالته تماماً وعلى نحو مفصل عند المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) في القرن الخامس (فكانت صياغته لعمود الشعر هي خلاصة الاراء النقدية في القرن الرابع على نحو لم يسبق اليه ولا تجاوز احد من بعده . فلو لم يكن عمود الشعر هو

---

(١) ١/٦، ١٢، ١٨ .

الصيغة التي اختارها شعراء العربية لكان على اقل تقدير هو الصورة التي اتفق عليها النقاد)(٢) .

وقد يبدو ان المصطلح كان موجوداً قبل عصر الامدي بدليل انه جاء على لسان البحتري في قوله (كان ابو تمام اغوص على المعاني مني ، وانا اقوم بعمود الشعر منه)(٣) .

ومعلوم ان البحتري توفي عام (٢٨٤ هـ) اي قبل الامدي بنحو قرن من الزمن ، غير انه لم يكن شائعاً في اوساط الشعراء او النقاد . لاننا لانجده فيما بين ايدينا من مصادر اخرى على نحو مانجد غيره من المصطلحات النقدية الاخرى .. ومع اننا لانستطيع ان نقطع بأن المصطلح اساساً من ابتكار البحتري نفسه .. الا اننا قد نستطيع القول ان (عمود الشعر) نشأ مع بدء الصراع بين الشعر القديم ممثلاً في البحتري والشعر الجديد ممثلاً بأبي تمام وارتبط وجوده بأسم هذين الشاعرين ولذلك قيل عن البحتري انه التزم بالعمود وان ابا تمام خرج عنه .. ولم نسمع او نقرأ ان شاعراً اخر غير هذين وصف بهذه الصفة او تلك .

الامدي وعمود الشعر :

ولقد بلور الامدي ملامح الصراع بين القديم والجديد بالموازنة التي عقدها بين هذين الشاعرين وحيث انه عد البحتري متمسكاً بالعمود .. فقد لانكون مغالين اذا قلنا أن ملامح شعر البحتري تمثل خصائص عمود الشعر .. وان كل ماكان خلاف تلك الخصائص يعد خارجاً عنه .. وهو مايلاحظ على شعر ابي تمام ، ومع ان الامدي اميل الى البحتري فأنه في موازنته كان يعكس ويصور ماكان سائداً في عصره وقبله بشأن هذين الشاعرين اللذين يمثلان تيارين متميزين في الشعر العربي .. آية ذلك ان لهذين التيارين انصاراً ومؤيدين بحيث ان المفاضلة بين الشاعرين لم تستقر على ايهم الافضل فهما اذن يمثلان ذوقين سائدين فمن كان ذوقه قائماً على حلاوة اللفظ وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه وقرب المأتى وانكشاف المعاني فضل البحتري وهؤلاء هم (المطبوعون) و (الاعراب) و (اهل البلاغة والكتاب) ومن كان ذوقه قائماً على الغموض والغوص عن المعاني وفلسفي الكلام . فضل ابا تمام وهؤلاء هم (اهل المعاني) و (اصحاب الصنعة)(٤) .

---

(٢) تاريخ النقد الادبي عند العرب . ٤٠٥

(٣) الموازنة ١ / ١٢

(٤) الموازنة ١ / ٦

لقد كان لا بد من اجل تقويم شعر ابي تمام ، والشعر الجديد ان يحال هذا الشعر الى مرجع يفترض فيه ان يكون النموذج الذي يقاس عليه اي شعر فأما ان يكون متطابقاً معه او خارجاً عليه . ولذلك فقد اقام الامدي موازنته بين الطائيين على اساس الالتزام بعمود الشعر وحدد ملامح هذا العمود على نحو واضح ودقيق . . واعيدت صياغة هذه الافكار لاحقاً عند المرزوقي فيما اصبح يعرف بأركان عمود الشعر. غير ان الامدي لميله المعروف الى البحتري والشعر القديم لم يتساءل عن مشروعية خصائص شعر العمود الذي يفترض ان تلتزم به القصيدة الجيدة مع ان اخضاع الشعر الجديد ـ المتمثل بمدرسة البديع ـ للنقد في ضوء نظرية عمود الشعر تجاوز على المرحلة التاريخية التي نشأ فيها هذا الشعر والواقع ان الموازنة بين الشعر القديم والشعر الجديد كانت قد بدأت بأبن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) غير ان موازنته اقتصرت على التدليل على ان ماادعاه الشعر الجديد وهو البديع ليس جديداً ولاهو من ابداعه .. فقد وجد في الشعر القديم وكلام العرب وقد قادته موازنته الى ان مذهب الاوائل هو الاقتصاد في البديع ، اما المحدثون فقد افرطوا(٥) . اما عند الامدي فقد اتسعت دائرة الموازنة فشملت بالاضافة الى البديع للصياغة واللفظ والمعنى . فمن ملامح الاتجاه الاول الالمام بالمعاني وصحة العبارة وقرب المأتي .. ومن ملامح الاتجاه الثاني الغوص عن المعاني والتدقيق فيها والاسراف في البديع ـ الطباق والجناس والاستعارة ـ(٦) .

ويمكن التأمل في هذين الاتجاهين اختزالهما الى مبدأ واحد . هو الوضوح الذي يمثله عموذ الشعر والغموض الذي يمثله البديع .. وقد عد ابو تمام خارجاً عن عمود الشعر لانه عدل عن الوضوح الى الغموض .

وفي هذا خروج عن مذاهب العرب وليست الاستعارات البعيدة واستكراه الالفاظ والاصالة غير اوجه متعددة لظاهرة واحدة .

ومثلما كان عمود الشعر عند الامدى معياراً لفرز الشعر الواضح من الغامض او شعر الاوائل وشعر المحدثين . كان العمود عند المرزوقي معياراً (لتمييز تليد الصنعة من الطريف) و (قديم نظام القريض من الحديث) و (ليعلم فرق ما بين المصنوع والمطبوع) (وفضيلة الاتي السمح على الابي الصعب)(٧) .

---

(٥) البديع ١
(٦) الموازنة ١ / ٦
(٧) مقدمة شرح الحماسة ١ / ٨ ـ ٩

ويلاحظ على نص المرزوقي انه جعل (عمود الشعر) الاصل الذي يقاس عليه الجديد .. وانه قرن (الاتي السمح) بالطبع (والابي الصعب) بالصنعة بمعنى آخر اختزل الخلاف بين التيارين الشعريين في مبدأ واحد (الغموض) و (الوضوح) او (المصنوع) و (المطبوع) .

الجرجاني وعمود الشعر :

وعلى طريق الامدي سار القاضي الجرجاني فقرن الشعر المطبوع بالبحتري(٨) وحدد في فقرة مهمة له معايير العرب في المفاضلة بين الشعراء .. فقال (وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبدة فاغزر ولمن كثرت سوائر امثاله وشوارد ابياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض)(٩) .

وفي هذا النص حدد ـ على نحو واضح لالبس فيه ـ اركان عمود الشعر بالاتي : ـ

١ . شرف المعنى وصحته
٢ . جزالة اللفظ واستقامته
٣ . الاصابة في الوصف
٤ . المقاربة في التشبيه

وقد نفى القاضي الجرجاني ان يكون البديع ـ الطباق والجناس والاستعارة من خصائص عمود الشعر .. الامر الذي يدعونا الى تصور ان يكون وجود هنا هو الفاصل بين القديم والحديث . لذلك يقول د . احسان عباس ان البديع هو الفارق بين مايسمى عمود الشعر وما هو خارج عنه .. اما عند الامدي فقد كان الفرق بينها اكبر من ذلك بكثير(١٠) .

---

(٨) الوساطة ٢٥
(٩) السابق ٣٣ ـ ٣٤
(١٠) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٣٣٣

وواقع نص الجرجاني لايوحي بغياب عنصر البديع في الشعر القديم فقوله ان العرب لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولاتحفل بالاستعارة لايعني غير انهم لم يكونوا يقصدون هذا البديع قصداً في شعرهم بعكس المحدثين الذين صار الامر عندهم لجاجة واسرافاً . كما يذهب الى ذلك ابن المعتز وتابعه المرزوقي اذ يقول :

(وقد كان يتفق من ابيات قصائدهم من غير قصد منهم اليه اليسير النزر فلما انتهى قرض الشعر الى المحدثين ورأوا استغراب الناس بالبديع على افتنانهم فيه اولعوا بتورده اظهاراً للاقتدار وذهابا الى الاغراب ..)(١١) .

وقد تابع المرزوقي ايضاً القاضي الجرجاني في الاخذ بالاركان الاربعة بصفتها عناصر اساسية لعمود الشعر غير انه اضاف اليها ثلاثة اخرى وهي :ــ

١ . التحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن .
٢ . مناسبة المستعار منه للمستعار له .
٣ . مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لامنافرة بينها(١٢)

اما الامثال السائرة والابيات الشاذة فهي متولدة عن اجتماع الاسباب (الاركان) الثلاثة الاولى (المعنى واللفظ والوصف)(١٣) وهي عناصر ذات صلة بالمبدع . ويرى باحث معاصر ان الركنين . الاول والثاني (المعنى واللفظ) من عمود الشعر عناصر تكوينية لايكون شعراً الا بهما .. اما الثالث والرابع (الوصف والتشبيه) فهما عناصر جمالية(١٤) . وقد يمكن ان تضيف اليهما الركن السادس (الاستعارة) . اما الالتحام والمشاكلة فمسألة مرتبطة اوثق ارتباط ببناء النص الشعري وتماسك عناصره جميعاً . ولم تغفل هذه الاركان عنصراً يمكن ان يدخل في انتاج النص الشعري المتميز لم تشر اليه فهناك اللفظ والمعنى . (الركن الاول والثاني) والوصف (الركن الثالث) والصورة الشعرية (الركن الرابع والسادس) والبناء العام للنص (الركن الخامس والسابع ولذلك ليس من الحق في شيء ان تذهب مع من يري ان الاصول في عمود الشعر هي اللفظ والمعنى والوصف .. وما تلاها فروع(١٥) .

---

(١١) مقدمة شرح الحماسة ١٣
(١٢) السابق ٩
(١٣) نفسه ٩
(١٤) محيي الدين صبحي كتاب الوساطة (مختارات وتعليقات) هامش ٢٨٨ ــ ٢٨٩
(١٥) تاريخ النقد العربي ٢ / ٣٢

وليس عبثاً ان يستكمل المرزوقي ماكان قد نقص عند القاضي الجرجاني وما اضافة ليس بالهين فتماسك النص وتلاحمه اساس كان ابن طباطبا كما مربنا قد الح عليه الحاحاً شديداً . ولاتقل الاستعارة اهمية في ذلك في اي نص شعري .

الاستعارة في نظرية عمود الشعر :

والمتتبع لموقف النقاد العرب من الاستعارة لايستطيع الا ان يلاحظ اهمالاً لهذا العنصر الجوهري ومرد ذلك فيما نعتقد ان القصيدة العربية القديمة لم تكن تعول كثيراً على الاستعارة من جهة . ولارتباط الاستعارة بالبديع عند المحدثين جعلها في نظر الناقدين عنصراً زخرفياً اكثر من كونها عنصراً جوهرياً لايخلو شعر منه .

وقد رأينا ان الامدى انكر على ابي تمام استعاراته وغلطه فيها وعدها في معظمها خروجاً على طريقة العرب الاوائل .

ويتمثل هذا الخروج في امرين .. الاول أسراف ابي تمام في الاعتماد على الاستعارة دون التشبيه .. والثاني اغرابه فيها . ان تطور الشعر العربي يدلنا على الاستعارة لم تكن صورة سائدة في القصيدة العربية في عصر ابي تمام . فقد كان التشبيه هو الصورة الغالبة . آية ذلك ان ابن طباطبا وهو يحاول ان يدل الشاعر الحديث على طريق للخروج من محنته بنى القصيدة العربية على غرار القصيدة التقليدية من حيث المعاني والتشبيه . وقد فصل القول في التشبيه وانواعه وادواته وما في التشبيهات من حسن وقبح . وعلى نحو لافت للنظر حقاً(١٦) .

وقد اغفل الاستعارة . الامر الذي يدل على ان ابن طباطبا يرى ان يبقى التشبيه اسلوب التعبير البياني كما هو الحال عند القدماء .. غير ان سيادة الصورة الاستعارية او على الاقل وقوفها جنباً الى جنب مع الصورة التشبيهية تمثل نقلة مهمة في تطور الشعر العربي فحيث تعتمد الصورة التشبيهية على الموازنة بين الاشياء وابقاء الحدود الفاصلة بينهما . تقوم الاستعارة على تدخل الاشياء والتكثيف والايحاء والحدس .

انه تحول وانتقال من ملكة الحس والخيال القريب المتصل به الى ملكة الفكر المجرد(١٧) . اننا نجد في موقف القاضي الجرجاني من الاستعارة تطوراً قياساً الى

---

(١٦) عيار الشعر ، ١٧ ـ ٣٧

(١٧) تطور بناء القصيدة بين امرىء القيس وابي تمام ، مجلة الفكر العربي (العدد الاول) ١٩٦٨ ، ٤٢

موقف الامدي فعنده (الاستعارة احد اعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف)[١٨]. وهو اقرب الى ابن المعتز في الذي يقوله عن الاستعارة من الامدي.

فالاستعارة عنده من البديع[١٩] (وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد حتى استرسل فيه ابو تمام وتبعه اكثر المحدثين[٢٠] وما عيب على ابي تمام ليس الافراط في الاستعارة فقط وانما الاغراب ايضاً. وهو امر يقود الى الغموض الذي لايستسيغه الذوق العربي بوجه عام. ومرد اغراب ابي تمام في الاستعارة انه يقيم علاقات بعيدة بين المستعار منه والمستعار له. وهو خلاف مايراه الجمهور. اذ ان ملاك الاستعارة عندهم (تقريب الشبه ومناسبه المستعار له للمستعار منه. وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لايوجد بينهما منافرة ولا يتبين من احداهما اعراض عن الاخر)[٢١].

وعندما نرى ان موقف الجرجاني يمثل تطوراً من الاستعارة ومن العمود فلانه اولى الاستعارة اهتماماً (لم يولها الامدي) على الرغم من انه لم يعدها من اركان عمود الشعر. غير ان مجرد اشارته اليها وحديثه عنها يدلنا على ان النظرة اليها اختلفت بعض الشيء عن نظرة القدماء لها. ولم يكن بمستطاع المرزوقي بعد ابي تمام ورسوخ الصورة الاستعارية ومذهب البديع ان يغفل هذا الركن في القصيدة على نحو مافعل الامدي. والى حدما القاضي الجرجاني. لذلك فقد اضافها الى اركان عمود الشعر وهي اضافة استكملت ماكان قد نقص في نظرية عمود الشعر.

ان صياغة المرزوقي لعمود الشعر على نحو مارأيناه تمثل محاولة لوصل ما انقطع من التصور القديم لما ينبغي ان تكون عليه القصيدة العربية والتطور الجديد الذي اصابها وهو امر جدير بالاعتبار ..... ذلك انه يعد موقفاً صريحاً في الانتصار لمذهب ابي تمام[٢٢] ومع انه امر مهم ان يكون موقف المرزوقي كذلك. غير ان الاهم ان نشير الى ان عمود الشعر عنده لم يعد الصورة النموذجية الوحيدة الذي تقاس عليه اية قصيدة جديدة كما كان الحال عند الامدي .. لقد كان موقف الامدي

---

(١٨) الوساطة ٣٤
(١٩) السابق
(٢٠) السابق ٤٢٩
(٢١) الوساطة ٤١
(٢٢) طاهر الاخضر، منهج ابي علي المرزوقي في شرح الشعر (تونس ١٩٨٤) ١٩١.

من العمود سبباً في اخراج ابي تمام منه اما عند المرزوقي فلم يعد ابو تمام خارجاً عليه وانما منضو تحته .. شأنه شأن البحتري غير ان هذا لايعني ان ليس بينهما اختلاف او انهما لا يمثلان تيارين متميزين . انهما حقاً كذلك ولكن في دائرة الشعر العربي على حين انهما كانا عند الامدي يمثلان تيارين منفصلين احدهم داخل الدائرة والاخر خارج عليها .

اركان عمود الشعر ومعاييره :

مربنا ان اركان عمود الشعر كما استقر عليه المصطلح عند المرزوقي سبعة . وقد جعل لكل منها معياراً وفيما يأتي تفصيل ذلك .

١ . شرف المعنى وصحته ، والمراد بذلك ان لايكون في المعنى اضطراب اوسوء ترتيب . او انتقاص من بعضه لبعض(٣٣) وعيار هذا العقل الصحيح والفهم الثاقب فاذا ماوجد المعنى قبولاً لدى العقل ولذة وانعطافاً نحوه كان المعنى شريفاً صحيحاً . ويستكره العقل المعاني التي فيها معاظلة وانغلاق والجدير بالذكر ان ابن طباطبا جعل عيار الشعرأن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف ومامجه ونفاه فهو ناقص(٣٤) .

٢ . جزالة اللفظ واستقامته ، ويراد بالجزالة هنا اللفظ القوي الشديد وهوخلاف الركيك (وظاهر ان مرجع هذا الى معنى اللفظ المركب او المفرد لا الى مبناه وصورته) .

فليست الجزالة تنافر الحروف ولا تنافر الكلمات وغرابة الكلمة . فأبن رشيق ذكر الجزالة وعطفها على الفخامة(٣٥) .

وعيار اللفظ كما يقول المرزوقي ثلاثة . الطبع والرواية والاستعمال(٣٦) .

اما الطبع فملكة في المنشيء تثقفها المدارسة والرواية . والاستعمال معيار يقاس به الحوشي والمأنوس .

٣ . الاصابة في الوصف ، والمقصود أن يصور الشاعر مايريد التعبير عنه تصويراً مطابقاً لواقع الشيء الموصوف في الخارج(٣٧) وعيار هذا حسن التمييز والذكاء(٣٨)

---

(٣٣) محمد الطاهر بن عاشور . شرح المقدمة الادبية (بيروت ١٩٥٨) ٥٩ ، ٨٠

(٢٤) عيار الشعر ١٤

(٢٥) شرح المقدمة الادبية ٩٣

(٢٦) مقدمة شرح الحماسة ٩

(٣٧) شرح المقدمة الادبية ٦٧

(٢٨) مقدمة شرح الحماسة ٩

٤ . المقاربة في التشبيه ، بمعنى ان تكون العلاقة بين طرفي التشبيه قريبة واضحة يسهل ادراكها فتفهم بذلك المقصود من التشبيه . ويلتبس التشبيه على السامع اذا كانت العلاقات بعيدة . ولذلك فأحسن التشبيه ماوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما ليستبين وجه الشبه بلا كلفة(٢٩) .

الا ان يكون المطلوب من التشبيه اشهر صفات المشبه به . لانه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . ومعيار ذلك الفطنة وحسن التقدير (٣٠) .

٥ . التحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ويريد بذلك ان تكون ابيات القصيدة متلاحمة حتى تكون القصيدة كلها كالبيت . والبيت كالكلمة (تسالماً لاجزائه وتقارناً)(٣١) ولذلك اثره في النفس . فالفهم يرتاح ويطرب لصواب تركيب القصيدة واعتدال نظمها . كما يرتاح الطبع لايقاع النص وصفائه وخلوه من كل مايشين وزنه من الزحافات والعلل او اي خلل عروضي اخر . ولذلك فالطبع واللسان معياران لهذا الركن فلا يتعثر الطبع في بناء القصيدة المكتملة المتماسكة . كما لاينحبس اللسان في وزنه وعروضه(٣٢) .

٦ . مناسبة المستعار منه للمستعار له ، ويريد بهذا قوة المشابهة بين طرفي الاستعارة اللذين هما في الأصل طرفا التشبيه . وما ينطبق على التشبيه من معايير وما يستحسن فيه من خصائص صالح ايضاً على الاستعارة . فالمقاربة في التشبيه هي المناسبة في الاستعارة . وعيار ذلك كله الذهن والفطنة(٣٣) .

٧ . مشاكلة اللفظ وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما والمشكلة هي المماثلة والمرافقة . ويريد بالمعنى هنا « الفرض المفاد بالفاظ التراكيب . لا المعنى الموضوع له اللفظ . لان المعنى الموضوع له لايتصور في اشتراط مشاكلة بينه وبين اللفظ الدال عليه . فالمراد ان الغرض الشريف تناسبه الالفاظ الموضوعة لمعان حميدة وان الغرض الخسيس تناسبه الالفاظ الموضوعة للمعاني الخسيسة(٣٤) .

---

(٢٩) السابق
(٣٠) السابق
(٣١) مقدمة شرح الحماسة ١٠
(٣٢) السابق
(٣٣) السابق ١١
(٣٤) شرح المقدمة الادبية ٧٥

ثم ان المقصود بهذا الركن ان يكون غرض الشاعر من البيت والفاظه يستدعيان الكلمة التي تقع قافية له فتكون المناسبة قوية بين بناء البيت ومعناه من جهة وقافيته من جهة اخرى فلا تكون متكلفة ولا متنافرة . وعيار هذا الدربة والممارسة اللذان يمكنان الشاعر من ان يختار الاخص للاخص والاخس للاخس لان الالفاظ مقسومة على رتب المعاني كما يقول .(٣٥)

ولعلنا نستذكر في هذا المقام اراء الجاحظ بهذا الشأن وقد مر بنا ذلك .

وقد تمثل المرزوقي في معاييره هذه اراء الامدي وقدامة والجرجاني وابن طباطبا وخاصة ماجاء عند القاضي الجرجاني عن العناصر الاربعة اللازمة للشاعر وهي الطبع والرواية والدربة والذكاء . وما ورد عن ابن طباطبا حول قبول الفهم للشعر وحسنه وانه للكلام العدل والصواب .(٣٦)

ولا ريب في ان العقل والفهم والذكاء والفطنة تعبير عن حقيقة واحدة . كما ان الاستعمال وطول الدربة شيء واحد . واذن فأن معايير المرزوقي هي الطبع والذكاء والرواية والدربة . وهي ليست شيئا سوى ما جاء به الجرجاني . الا ان هذا افترض وجود هذه العناصر في الشاعر .. اما المرزوقي فأنه تحدث عن توفرها في الملتقي او المتذوق او الناقد(٣٧)

لقد اقام الجرجاني الشعر على الطبع اولا ثم الدربة ثانيا مثلما اقام حاجة الناقد على (صحة الطبع وادمان الرياضة)(٣٨) فجعل الطبع سابقا على المران والمدارسة ويضيف قائلا فهذان امران ما اجتمعا في شخص فقصر في ايصال حاجتها عن غايته .(٣٩)

تقويم عام :

نظرية عمود الشعر عند المرزوقي تستغرق الشعر العربي كله . لايخرج عنها شاعر واذا كان هناك تفاوت او اختلاف او رفعة او انحدار فانها لاتخرج عن نطاق العمود بأي حال من الاحوال طالما ان لكل شيء وسائط واطرافا فمن التزم

---

(٣٥) مقدمة شرح الحماسة ١١

(٣٦) تاريخ النقد الادبي عند العرب ١٠٥ ، ١٠٨

(٣٧) السابق ١٠٨

(٣٨) الوساطة ٤١٣

(٣٩) السابق.

بالخصال التي حددها العمود بحق وبنى شعره عليها فهو الشاعر المفلق . والا فبمقدار سهمته من هذه الخصال يكون فيه من التقدم والاحسان(٤٠) وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الان .(٤١) ويعني هذا ان الاختلاف في اساليب الشعراء وخصائصهم لا يلغي انتسابهم الى عمود الشعر ومرد هذا الاختلاف امران . ـ

١ . الالتزام الكامل بخصائص العمود أو ببعضها .

٢ . بلوغ الغاية او دونها في واحدة من هذه الخصائص او اكثر .

فالالتزام بهذه الخصائص ثم الوقوف على الوسائط او الاطراف عاملان اساسيان في تحديد ملامح الشاعر . وفي التطبيق العملي لهذا المبدأ . نجد ان موقف الشاعر من الركن الاول مثلا . شرف المعنى وصحته قد يقوده الى التزام الصدق الواقعي او الغلو والمبالغة فمن آمن بالمبدأ الاول قال (احسن الشعر اصدقه) ومن آمن بالمبدأ الثاني قال : (احسن الشعر اكذبه)(٤٢) وهذا بالطبع موقفان متطرفان والوسط بينهما ان يتصرف الشاعر في الوصف . ولا بأس ان يكون معناه قائما على « المبالغة والتمثيل لا المصادقة والتحقيق » لان على الشاعر ان يبالغ فيما يصير به القول شعرا فقط .(٤٣)

---

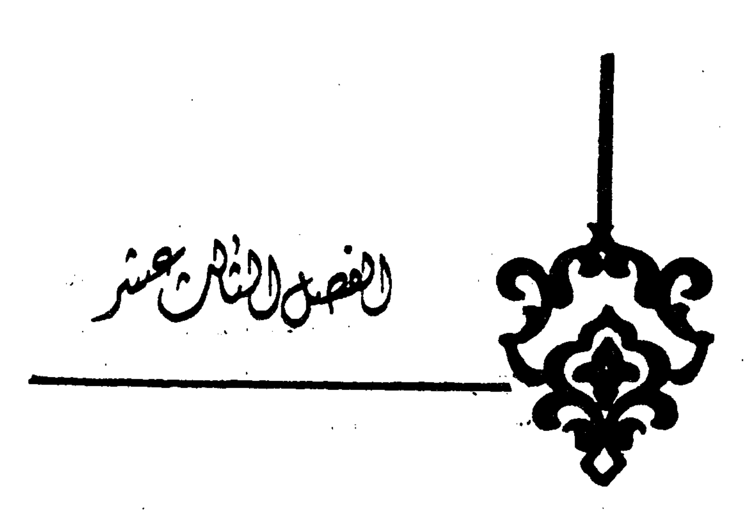
(٤٠) مقدمة شرح الحماسة ١١

(٤١) السابق

(٤٢) مقدمة شرح الحماسة

(٤٣) السابق ١١ ـ ١٢





الجرجاني ونظرية النظم

شغلت قضية الاعجاز القرآني الفكر البلاغي والنقدي العربي منذ القرن الاول للهجرة ولم يكن عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) اول من تكلم فيها ولا اخرهم . ومع ذلك فكتابة (دلائل الاعجاز) يحتل مركزا مرموقا ضمن المؤلفات التي وضعت للتدليل على اعجاز القرآن الكريم والسبب هو ان مؤلفه نظر الى الاعجاز من زاوية لم تألفها معظم الدراسات السابقة واللاحقة حتى ليصح القول انه يمثل حلقة متميزة في سلسلة الدراسات التي عالجت الاعجاز القرآني على مر القرون . فالجرجاني وقد بهره الاعجاز القرآني لم ير في دراسات السابقين مايمكن ان يكون مقنعا ليفسر اعجازه فبعضها نظر الى الاعجاز من زاوية خارجة عن النص القرآني كالاخبار بالغيب او الصرفة مثلا وبعضها الاخر نظر اليه من زاوية ضيقة جداً من شأنها ان تفسر الاعجاز على ايات معدودات.. اما الجرجاني فيرى ان الاعجاز انما يكمن في النص القرآني نفسه وفيما يسميه (النظم) على وجه التحديد .

وفكرة النظم التي يفصل فيها الجرجاني القول كثيرا ليست جديدة تماما فجذورها قائمة في بعض كتابات الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) والرماني (ت ٣٨٦ هـ) والخطابي (ت ٣٨٨ هـ) والباقلاني (ت ٤٥٣ هـ) والقاضي عبد الجبار (ت ٤١٥ هـ) وقد دفع هذا بعضهم الى القول بتأثير الجرجاني بهؤلاء جميعاً او ببعض منهم[1] .

(١) انظر د . محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد العربي ٢/ ٣٤

ليس من شك في ان الجرجاني استوعب كل الافكار التي سبقته في هذا الموضوع وحاول ان يخرج بنظرية لاتفسّر الاعجاز القرآني حسب وانما النص الكلامي الرفيع شعرا كان ام نثرا وفي ضوء هذا يجمع الدارسون على ان الجرجاني جاء بنظرية تطابق احداث ماوصلت اليه النظريات الحديثة في علم اللغة. فالدكتور محمد مندور وهو من اوائل من التفت الى اهمية الجرجاني في تاريخ النقد العربي وقول ان (منهج الجرجاني يستند الى نظرية في اللغة، تماشي ماوصل اليه علم اللسان الحديث حين يقرر المؤلف مايقرره علماء اليوم من ان اللغة ليست مجموعة من الالفاظ بل مجموعة من العلاقات(٢)

وتحاول بعض الدراسات ان تربط تفكير الجرجاني في (النظم) بالنظريات الاسلوبية المعاصرة(٣) وبصرف النظر ان كانت نظرية الجرجاني تقترب من ذلك فأنها ـ بلا شك ـ تستند الى نظرة النحو مخالفة للتصوير السائد الذي لايرى في النحو اكثر من الحركات الاعرابية التي تلتصق باواخر الكلمات وهو يعرض مايمكن ان نسميه (نحو المعاني) زد على هذا ان نظرية الجرجاني تعالج مستويات الكلام الذي يبدأ بالعادي المغسول وينتهي بالمعجز الذي هو القرآن الكريم.

يشكل كتاب الدلائل حجر الاساس في نظرية النظم على الرغم من ان (اسرار البلاغة) معني هو الاخر بهذه الفكرة ولكل على نحو اقل. لان اهتمام الجرجاني في (اسرار البلاغة) موجه الى الكشف عن الجانب النفسي في النص الادبي من جهة ودور الصور البيانية في ذلك من جهة اخرى(٤)

بكلمة اخرى يهتم الجرجاني هنا في (معنى المعنى) ، اي المعنى الذي يكمن وراء المعنى الظاهري للعبارة، ويريد بذلك المعاني المجازية اما في (دلائل الاعجاز) فهو معني بمعنى النظم وكونه تابعا للمعاني التي يراد التعبير عنها.

---

(٢) في الميزان الجديد (القاهرة ١٩٤٤) ١٤٢

(٣) انظر مقال (مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني) لنصر ابو زيد ومقال (النحويين عبد القاهر وتشومسكي) لمحمد عبد المطلب في مجلة (فصول) عدد ديسمبر ١٩٨٤.

(٤) د. عبد القادر حسين اثر النحاة في البحث البلاغي (القاهرة) ٢٦٩. وقد كتب الاستاذ محمد احمد خلف الله فصلا رائدا في هذا الصدد في كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده).

لم يشرح الجرجاني نظرية (النظم) في الدلائل على نحو منهجي منظم. فالدلائل مجموعة افكار يعوزها شيء من الانتظام فهو يشرح الفكرة الواحدة في اكثر من موضوع .. هذا الى جانب ان اهتمام المؤلف بالنواحي التطبيقية ونعني بها عملية تحليل النصوص ولاسيما الشعرية.اكبر من اهتمامه بالجوانب النظرية . وقد لاحظ ذلك د . مندور فقال (ليس لنظرية الجرجاني من القيمة ما لتطبيقاته)(٥) ومع ان منهجه في تحليل النصوص قائم على فكرة النظم ، الا انه لايخلو من اثر الذوق الشخصي كما يؤكد مندور .

ثم يمضي الى القول: ابتدأ الجرجاني بنظرية فلسفية في اللغة وانتهى الى الذوق الشخصي الذي هو مرجعنا في دراسة الادب(٦) لان العمد في إدراك البلاغة (النظم) الذوق والاحساس الروحاني وهو امر لايدركه الا الحدس وليس بالمستطاع تخيله ووصفه تماما . لانه كما يقول الموصلي امر تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة .

الاعجاز القرآني : ــ

ينكر الجرجاني ، كما اشرنا ان يكون الاعجاز في الفاظ القرآن وحدها او في معاني الكلمات مفردة . كما يرفض ان يكون في ترتيب الحركات والسكنات او في الفواصل . ولا يمكن ايضا ان نجعل الاستعارة اصلا في الاعجاز لان ذلك يؤدي الى ان يكون الاعجاز في آيات محددة في مواضع من السور الطوال المخصوصة كما يقول(٧) فاذا امتنع ذلك لم يبق الا ان يكون الاعجاز في النظم والتأليف وانكار النظم انكار للاعجاز(٨) .

وكان الجرجاني معنيا بالرد على من يرى ان بلاغة الكلام في الفاظه او في معانيه او في الاثنين معا . وقد عرض في نظرية النظم تصورا جديداً يلغي ثنائية اللفظ والمعنى التي سادت الفكر البلاغي والنقدي العربي . فالنظم عنده محصلة العلاقة القائمة بين الالفاظ والمعاني . وينتج عن ذلك ما يسميه الجرجاني (الصورة التي تبدو كما لو كانت عنصرا ثالثا مزيجا من اللفظ والمعنى .

---

(٥) في الميزان الجديد ــ ١٥٥

(٦) المصدر السابق .

(٧) دلائل الاعجاز ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٣٩١

(٨) المصدر السابق

يقول ان معظم الغلط الذي وقع فيه الناس جهلهم شأن الصورة وتصوروا ان ليس هناك غير اللفظ والمعنى . وانه اذا كان كذلك وجب اذا كان لاحد الكلامين فضيلة لاتكون للاخر ثم كان الغرض من احدهما هو الغرض من صاحبه . ان يكون مرجع تلك الفضيلة الى اللفظ خاصة وان لا يكون لها مرجع الا المعنى . من حيث ان ذلك زعموا يؤدي الى التناقض .[٩]

وقد تشير القراءة العجلة للدلائل الى ان الجرجاني ميال الى المعنى دون اللفظ . فهو دائم التكرار في ان الالفاظ ادلة على المعاني[١٠] وهذا حق طالما ان الالفاظ وحدها لاتعبر عن معنى دون الدخول في علاقات .. وليس للالفاظ قيمة الا في ضوء موقعها من التركيب والتأليف والنظم فليس هناك تفاضل في الالفاظ من حيث كونها

وحشية او غريبة . مألوفة او مأنوسة[١١] وقد غاب عن ذهن كثير من الناس كما يرى . ان قولنا (لفظة فصيحة) او(متمكنة) او (مقبولة) وفي خلاف ذلك (قلقة ونابية ومستكرهة) . هو تعبير عن حسن الاتفاق او سوء التلاؤم بين الالفاظ .[١٢] فهذه كلها صفات للفظة وهي في موقعها في الكلام وليست خارجة عنه . والدليل على ذلك ان لفظة ماتحسن في موضوع وتقبح في آخر. فالالفاظ على هذا لاتتفاضل من حيث الفاظ مجردة . ولا من حيث هي كلمة مفردة .[١٣]

وفي ضوء هذا يقدم الجرجاني مفهوما للفصاحة مخالفا لما يراه جمهرة البلاغيين عندما جعلوها صفة للفظ . في حين انها عنده مزية خاصة بالمتكلم دون واضع اللغة .

فالمتكلم لايستطيع ان يصنع بالالفاظ شيئا ولا يحدث فيها وضعا جديدا[١٤] فأن استطاع المتكلم اقامة نوع من التلاؤم بين الالفاظ فهو الفصيح وهذه هي الفصاحة وبها يتفاوت المتكلمون وتختلف الاساليب ولكون الالفاظ اوعية للمعاني

---

(٩) المصدر السابق ٤٨١ ـ ٢٨٢
(١٠) المصدر السابق ٤٨٣
(١١) المصدر السابق ٤٤
(١٢) المصدر السابق ٤٥
(١٣) المصدر السابق ٤٦
(١٤) المصدر السابق ٥٧

فهي تابعة لها(١٥) ولا تتحقق المعاني على نحو مايريده المتكلم الا بأن يضع الالفاظ على نسق مخصوص. ويبدو أن الجرجاني ـ هنا يتجاوب مع الجاحظ وقوله « انما الشعر صناعة وضرب من التصوير » على ان يفهم من لفظة « التصوير » هنا كما يرى الجرجاني ـ الاسلوب والنظم والتركيب الذي يميز نصا من اخر. لم يرد الجاحظ في مقالته هذه غير الشكل الذي يعرض فيه الكلام. ومن اجل ان ينفي الجرجاني عن نفسه تهمة سوء فهم قول الجاحظ. وربما كان يعرض تفسيرا اخر لمقولته. يقول الجرجاني في نص مهم له مامعناه ان البينونة (اي الفرق) بين احاد الاجناس تكون من جهة الصورة. ونحن نميز انسانا من اخر او فرسا من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا ولا تكون في صورة ذاك. ويطبق الجرجاني هذا على الشعر فيقول (ثم وجدنا بين المعنى في احد البيتين وبينه في الاخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا « للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك » وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتكرنا فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور من كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ. وانما الشعر صياغة وضرب من التصوير(١٦)

نظم الحروف ونظم الكلمات :

ويكرر الجرجاني دائما انه اذا تغير النظم فلابد حينئذ ان يتغير المعنى(١٧). ان المعنى المطلوب تجسيده نابع من فكر المتكلم ويتحقق بارادته. فالنظم عملية ارادية واعية. وهو يختلف عن نظم الحروف في كلمات. فهذا نظم اعتباطي لا ارادة للمتكلم فيه. يقول « وذلك ان نظم الحروف هو تواليها في النطق. وليس نظمها بمقتضى عن معنى. ولا الناظم لها بمقتضي في ذلك رسما من العقل اقتضى ان يتحرى نظمه لها لما تحراه. فلو ان واضع اللغة كان قد قال (ربض) مكان (ضرب) لما كان في ذلك مايؤدي الى فساد. واما نظم الكلمة فليس الامر فيه كذلك لانك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النص. فهو اذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض. وليس هو النظم

---

(١٥) المصدر السابق ـ ٥٢

(١٦) الدلائل ٥٠٨ هذا خلاف مايراه معظم الدارسين من ان لفظة (التصوير) في عبارة الجاحظ تشير الى الصورة بدلالتها المعاصرة. وهذا وهم وقع فيه الكثيرون.

(١٧) السابق ٣٦٥

الذي معناه ضم الشيء الى الشيء كيف جاء واتفق . ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما اشبه ذلك مما يوجب اعتبار الاجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك . وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصح(١٨)

وعلى هذا لاقيمة للالفاظ مفردة لان ليس للمتكلم ان يتصرف في معناها او في نظم حروفها والامر ان هنا اعتباطان . ودور المتكلم يكمن في اختيار اللفظ وتوزيعها على وفق نسق معين يقتضيه ويوجبه المعنى المطلوب التعبير عنه فاذا قلنا مثلا (ضرب زيد) فالذي يعود الى المتكلم هو اثبات الضرب لزيد اولا ثم اثبات هذا الضرب في زمن مضى وليس اثبات دلالة . الضرب على لفظة (ضرب) او وصف حروفها على نحو ما هي عليه .(١٩)

والجرجاني على حق بمقدار ما يتعلق الامر بارادة المتكلم التي تنظم الكلمات على وفق المعنى وهو لايريد غير تأكيد ان النظم ملكة انسانية وليست الموازنة بين الطبيعة الاعتباطية (للالفاظ) والطبيعة الارادية (للنظم) مما يدعو الى ان نغمط حق اللفظة مفردة . فالنظم لايقوم الا بالالفاظ . كما لايقوم المدماك الا بالحجارة . ان نظم الكلام كما يرى علم اللغة المعاصر لايقوم الا على مبدأي (الاختيار) و (التوزيع) . فالمتكلم يختار من مجموعة الفاظ اللغة ماينا سب المقام ثم يوزع هذه الالفاظ على وفق مايقتضيه المعنى . ومن هنا يبدو ان (مبدأ الاختيار ينصب على الالفاظ اما مبدأ التوزيع فعلى النظم .

وقد يبدو ان الجرجاني يرى ان الفكر الانساني لايتم الا في اطار العلاقات السياقية بين الالفاظ . اذ لايمكن ان يتعلق الفكر الانساني بمعنى اللفظة مجردة عن معاني النحو اي (العلاقات) فهل يتصور ان يفكر انسان بمعنى (فعل) من غير ان يريد اعماله في اسم او ان يفكر في اسم من غير اعمال فعل فيه(٢٠) . فالانسان في ضوء هذا التصور لايفكر الا بجمل او لايفكر الا نظما .

---

(١٨) الدلائل ٤٩

(١٩) الاسرار ٣٧٦ / ٣٧٨ (رتز) عن نظرية اللغة ١١٣

(٢٠) الدلائل ٤١٠ ، ٤١٢

ولسنا نسوق القول جزافا . فالجرجاني نفسه يرى ان معاني الكلام كلها لا يمكن ان نتصورها الا بين شيئين . وأساس هذه العلاقة بينهما والاصل هو الخبر[٣١] ومن الثابت والمعقول انه لايكون خبر حتى يكون مخبر عنه ومخبر به . وهذا الخبر ينقسم الى اثبات ونفي والاثبات يقتضي مثبتا ومثبت له .. والنفي يقتضي منفيا ومنفيا عنه .. ولو حاولت ان تتصور اثبات معنى او نفيه من غير ان يكون هناك مثبت له ومنفي عنه حاولت مالا يصح في عقل ولا يقع في وهم .[٣٢]

انواع العلاقات في الخبر

وقد فصل الجرجاني في الخبر وكونه اصل المعاني وانه لايقوم الا بين شيئين . فقال « ومعلوم ان الفكر من الانسان يكون في ان يخبر عن شيء بشيء او ان يصف شيئا بشيء . او ان يضيف شيئا الى شيء او ان يشرك شيئا في حكم شيء . او ان يخرج شيئا من حكم شيء او ان يجعل وجود شيء شرطا في وجود شيء آخر . وهذا كله امور معقولة زائدة عن اللفظ[٣٣]وتأمل قوله « زائدة عن اللفظ » لان مثل هذه المعاني الاخبار والشرط والنفي والاستثناء ... الخ لاتحصل باللفظ وحده وانما بشيء زائد عن اللفظ . وهذه الزيادة ليست اكثر من العلاقات التي يقيمها المتكلم بين الالفاظ والمعنى الذي ينشأ من ذلك . اذ لاتقوم اضافة او وصف او اشراك الا اذا اقمت صلة بين لفظ وثان .

والاشراك بين هذين اللفظين هو مايسمى بالاسناد الذي هو اصل المعاني وعماد الكلام ولانه اصل وعماد اخذ الرفع علاقة له لانها ارفع مراتب الاعراب[٣٤]

ولا يستثني الجرجاني المجاز من فكرة العلاقات . فاللفظة لاتكون مجازا بنفسها عندما تنقل من معناها الحقيقي الى معنى مجازي . فالمعنى المجازي الجديد لايكون الا في سياق . يقول « أن في الاستعارة مالا يمكن بيانه الا من بعد العلم بالنظم والوقف على حقيقته »[٣٥] . وليس الامر في قوله تعالى (واشتعل الرأس

---

(٣١) المقصود بالخبر عند الجرجاني ، كما يبدو ، الاسناد المعروف عند النحويين وليس المقصود به الخبر عند البلاغيين . والمراد به الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب . او الكلام الذي له نسبة في الخارج تصدقه اولا تصدقه وبخلافه الانشاء .

(٣٢) الدلائل ٥٤١

(٣٣) الدلائل ٤١٦

(٣٤) د . عبد الستار الجواري ، نحو المعاني (بغداد ١٩٨٧) ٣٧

(٣٥) الدلائل ٢٠٠

شيبا) ان الاستعارة في (اشتعلَ) التي نقلت من معناها الحقيقي الى معنى مجازي وانما في كون الانتقال قد اسند الى الشيب[٣٦]. وقد ترتب على هذا معنى لم يكن للفظة اشتعل سابقا . وعلى هذا فالمجاز وان كان ظاهرة قائمة في اللفظ الا انه في الحقيقة في المعنى الذي هو النظم . يقول : « والحكم من الاستعارة هي وان كانت في ظاهرة المعاملة من صفة اللفظ . فأن الامر الى ان القصد بها الى المعنى[٣٧] وكذلك الامر في صور البديع .[٣٨]

النظم ومستويات الكلام

النظم الذي يدور عليه فكر الجرجاني النحوي والبلاغي والنقدي عرفه بالقول « اعلم ان ليس النظم الا ان تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه واصوله وتعرف مناهجه .[٣٩]

ويقول ايضا في موضع سابق « معلوم ان ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض .[٤٠]

وبهذا ربط عبد القاهر كما يبدو فكرة النظم بالنحو فكان النحو عنده ليس كما يرى الجمهور . علم اواخر الكلمات وانما علم تعليق الكلم بعضها ببعض وقد دفع هذا بعض الباحثين المعاصرين الى تلمس مفهوم الجرجاني عن النحو . اهو العلم الذي يبحث كما اشرنا قبل قليل ـ في اواخر الكلمات ـ وفي مسألة الخطأ والصواب . ام انه العلم الذي يبحث في طرق التعبير عن المعنى عبر شبكة العلاقات التي يسعى الى اقامتها المتكلم ويسمونه (نحو المعاني)[٣١] .

يشير الجرجاني مرة الى (اصول النحو[٣٢] ومرة الى علم (النحو)[٣٣] ويعتقد باحث معاصر الى ان المراد بأصول النحو قواعد اللغة الاساسية التي بموجبها يثبت

---

(٣٦) السابق

(٣٧) السابق

(٣٨) اثر النحاة في البحث البلاغي ٣٦١ وما بعدها . وانظر في تحليل الاية الكريمة د . عبد الله درويش (نظرية النظم عند عبد القاهر) القاهرة ١٩٦، ص ٢٣

(٣٩) الدلائل ٨١

(٣٠) السابق ٥٥

(٣١) الدلائل ٤

(٣٢) السابق ٢

(٣٣) السابق .

الصواب للغة والكلام ويعلم النحو النظم نفسه . او الخصائص التي تجعل من الكلام نصا ادبيارفيعا(٣٤) وعلى هذا فالجرجاني يميز بين النص على مستوى الخطأ والصواب . والنص على المستوى الادبي ومضى المعاصرون الى القول ان عبد القاهر كان على وعي تام بالفوارق بين (اللغة) و (الكلام) ذلك الفرق الذي اشار اليه اول مرة العالم السويسري فردناند دي سوسير وطوره الدارسون اللاحقون عليه واطلقوا عليه مرة مصطلح (الكفاءة و (الانجاز) ومرة (النظام) و (النص) او (القاعدة) و (الرسالة)(٣٥) ويريدون بالمصطلح الاول (اللغة او الكفاءة او النظام او القواعد) قواعد اللغة التي يلتزم بها المنشؤون والكاتبون بقواعد اللغة العربية مثلا ويريدون بالثاني (القول او الانجاز او النص او الرسالة) اي نص ادبي متحقق على وفق قواعد اللغة التي يكتب فيها المنشيء قصيدة لابي تمام او للمتنبي أو نص لطه حسين على سبيل المثال . فالجرجاني على وفق هذا التصور كان يدرك ان (اصول النحو معينة بالقواعد الاساسية . اما (علم النحو فهو النظم نفسه ولذلك قال « وليس النظم الا ان تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو(٣٦) فكأن النظم هو التحقق الفعلي للغة . فأصول النحو هي النظم بالقوة . اما علم النحو فهو النظم بالفعل كما يقول المناطقة .

ولا يختلف في هذا باحث ثان اذ يرى عبد القاهر ينظر الى عملية الابداع على انها تمر بمرحلتين . تتمثل المرحلة الاولى في مرحلة الخطأ والصواب . والاخرى تتعدى هذه المرحلة التي مناط الفضيلة والمزية(٣٧)

ويمضي الباحث الى القول ان الجرجاني بهذا المفهوم يتعامل مع النحو على المستوى السطحي والمستوى العميق . وهو منهج من ينتمون الى نظرية النحو التوليدي التي ترى ان للغة مستويين . سطحي وعميق . فالبنية اللغوية العميقة هي الصورة المثالية الكاملة للجملة كما ترسمها قواعد النحو . وهي صورة افتراضية . اما البنية الظاهرة فهي الشكل الواقعي الملموس للتركيب . وهي بلا شك مستمدة من البنية العميقة التي يسميها عبد القاهر (اوضاع اللغة) او اصول النحو كما مربنا . وهي مرحلة تخلو من البراعة الفنية التي لاتتحقق الا في المستوى الظاهري للتركيب وهو مستوى التأليف والعلاقات . اي بكلمة اخرى مستوى النظم .(٣٨)

---

(٣٤) مفهوم النظرية . عبد القاهر . مجلة فصول ديسمبر ١٩٨٤ . ١٥

(٣٥) المصدر السابق وينظر د . عبد السلام المسدي (الاسلوبية والاسلوب) تونس ١٩٨٤ ٣٩ .

(٣٦) الدلائل ٨١

(٣٧) د . محمد عبد المطلب . البلاغة والاسلوبية (القاهرة ١٩٨٤) ٤٩

(٣٨) السابق ٤٩ ـ ٥٠

نظرية النظم في ضوء هذا التصور هي نظرية في تحليل العلاقات القائمة في الاسلوب الادبي المتميز . وقد لاحظنا ان (المزية والفضل في اي اسلوب تابع من طريقة التركيب او التأليف) اي من العلاقات التي يقيمها الكاتب بين الفاظه . وما ينجم عن هذا التأليف من تقديم او تأخير او فصل او وصل او قصر او اختصاص او توكيد ... الخ .

وهذه الامكانات ذات طبيعة اختيارية ولذلك يتميز كاتب من اخر بأسلوب وطريقة نظمه فيرتفع اسلوب ويسف اخر . فمن الواضح ان الكاتب لايستطيع ان يتصرف في قواعد اللغة . لان طبيعتها الزامية . اما قواعد التركيب والنظم فحرية التصرف للكاتب لامتناهية . والنظم والتركيب يخضع لبراعة الكاتب وفنه . اذ للمبدع ان يقدم فنه بطرق مختلفة من الوضوح والغموض او الزيادة او النقصان . وهذه امور تتجسد على مستوى الصياغة الملموسة بالتقديم او التأخير او الحذف والذكر او التعريف او التنكير وهذه الفروق المختلفة في تقديم المعنى يسميها الجرجاني (الاسلوب) فهو « الضرب من النظم والطريقة فيه »(٤٠) . وفي هذا يكن تفرد الاسلوب . يقول (اعلم انا اذا اضفنا الشعر او غير الشعر من ضروب الكلام الى قائله لم تكن اضافتنا له من حيث هو كلم واوضاع لغة . ولكن من حيث توخي فيها النظم(٤١) . لان الاضافة اختصاص . واضافة الشيء لصاحبه اختصاص به ولايكون للشاعر او الاديب اختصاص بالالفاظ وحدها او باوضاع اللغة . انما بالعلاقات التي يختارها لينظم الالفاظ . فكما ان الحلي لاتختص بالصائغ من حيث كونها ذهبا او فضة . ولكن من جهة العمل والصنعة كذلك الشاعر .(٤٢)

والعلاقات التي يصنعها الكاتب لاتكون حتى يكون هناك قصد الى صورة معينة ان لم يقدم فيها ماقدم او يؤخر فيها ما اخر لم تحصل تلك الصورة .(٤٣) هناك اذن هدف . وهناك طريق يوصل اليه . وبكلمات هناك (قصد) وهناك (نظم) يحقق ذلك القصد . والقصد الذي يريده الجرجاني لايستهدف الايصال فقط . فهذه مهمة الكلام الاعتيادي الغفل عن المزية والفضل اللذين لانجدهما الا في الكلام الادبي .

---

(٣٩) النحو بين القاهر وتشومسكي (مجلة فصول ديسمبر ١٩٨٤) ٣١

(٤٠) الدلائل ٤٦٨

(٤١) السابق ٣٦٢

(٤٢) السابق

(٤٣) السابق ٣٦٤

ولذلك سعى الجرجاني الى تحليل الكثير من الايات القرآنية والنصوص الشعرية لبيان مافيها من مزية وفضل . وطرق تحقيق ذلك . الامر الذي قاده الى الحديث عن جملة اساليب العربية في الكلام كالتقديم والتأخير الذي هو باب كثير الفوائد حجم المحاسن واسع التصرف . بعيد الغاية . لايزال يفتر لك عن بديعة ويفضي بك الى لطيفة . ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف اليك موقعه ثم تنظر فتجد سبباً ان راقك ولطف عندك ان قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان الى مكان(٤٤) ذلك ان معرفة (الحذف والتكرار) و (والاظهار والاضمار) و (الفصل والوصل) مهمة لمعرفة اساليب البلاغة فاذا كانت هذه، اموراً هينة وكان المدى فيها قريبا والجد يسيراً من اين كان نظم اشرف من نظم ؟ وبم عظم التفاوت واشتد التباين وترقى الامر الى الاعجاز .(٤٥)

السرقات الشعرية

لقد اتاحت نظرية النظم على نحو ماشرحناه للجرجاني ان يعض فهما لموضوع السرقات وقدمر بك طرف مما كان النقاد العرب يرونه في هذا . ونعتقد ان للجرجاني تصورا مختلفا وجديراً بالتأمل .

ان اختلاف (صورة) الكلام او اسلوبه او نظمه لابد ان يقود الى اختلاف في المعنى مثل اختلاف الناس بعضهم عن بعض بسبب اشكالهم وصورهم .

ان النتيجة المنطقية لمفهوم (النظم) لابد ان يقود الى التصور الاتي (اختلاف الصورة يكون سببا في اختلاف المعنى والعكس صحيح ايضا) ولقد طبق الجرجاني هذا التصور على السرقات وتجنب من امر العلماء الذين يتحدثون عن (الاخذ) و (السرقة) او يتحدثون عن « اخذ معنى عاريافكساه لفظا من عنده كان احق به) وما الى ذلك . ثم لايتساءلون من اين يتصور ان يكون ههنا معنى عار من لفظ يدل عليه . ويمضي الجرجاني الى القول .. كيف لنا ان نتصور ان واحدا احق بالمعنى من اخر اذا لم يحدث في الكلام او المعنى صفة او فضيلة ؟ فاذا صح هذا . فليس معنى قولهم كساه لفظا من عنده . غير انه احدث في المعنى صورة جديدة

---

(٤٤) السابق ١٠٦
(٤٥) السابق ١٠٩

تغير المعنى(٤٦) ويشير في موضوع اخر الى انه لايتصور ان تكون صورة المعنى في احد الكلاميين او البيتين مثل صورته في الاخر البته . اللهم الا ان يعمد عامد الى بيت فيضع مكان كل لفظة منه لفظا في معناه . ولا يعرض لنظمه وتأليفه مثل ان يقول في بيت حطيئة :

دع المكارم لاترحل لبغيتها
واقعد فأنك انت الطاعم الكاس

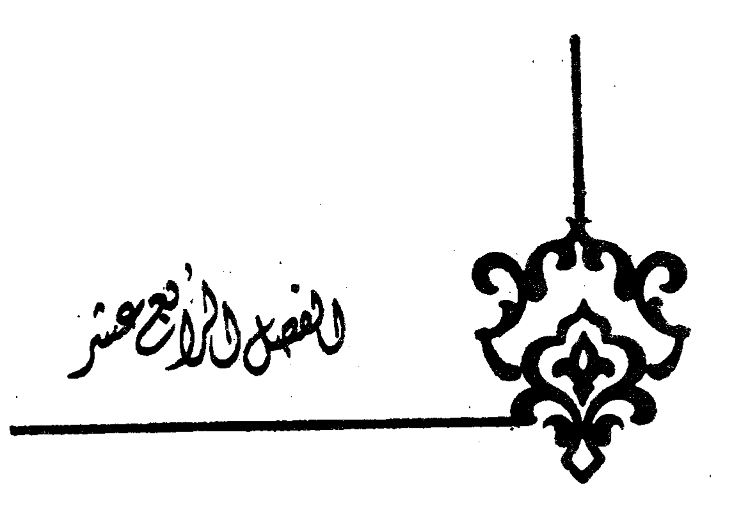
ذر المفاخر لاتذهب لمطلبها
واجلس فأنك انت الاكل اللابس

ذاك لان بيت الحطيئة لم يكن كلاما وشعرا من اجل معاني الالفاظ المفردة التي تراها فيه مجردة معراة من معاني النظم والتأليف . فالذي يجيء فلا يغير شيئا من هذا الذي كان كلاما وشعرا لايكون قداتى بكلام ثان وعبارة ثانية . بل لايكون قد قال من عند نفسه شيئاً البته)(٤٧) وهذا يعني ان الشعر يكون كذلك بسبب نظمه وتأليفه لا بسبب الفاظه . والا لكان البيت الثاني الذي لايختلف عن الاول في النظم والتأليف كلاما ثانيا . وهو ليس كذلك ويستنتج من ذلك انه اذا تغير النظم والتأليف فقد تغير المعنى . وليس ثمة سرقة او اخذ بل ان مجرد قول النقاد عن تماثل المعاني (انه اخذ المعنى من صاحبه فاحسن وجاد) وقولهم (انه اساء وقصر) دليل على ان المعنى لم يأت هو نفسه والا لم يكن لقوليهما معنى ابدا . فأن (احسن) و (اجاد)و (قصر) لايعني غير ان الثاني جاء بالمعنى في صورة مختلفة وفي قول النقاد في شاعر ما (انه اخذ المعنى فظهر اخذه) . وفي اخر (انه اخذه فاخفى اخذه) دليل اخر على اختلاف النظم والصورة والتأليف . ولو كان المعنى هو نفسه معادا على صورته وهيئته وكان الاخذ له لايصنع شيئا غير ان يبدل لفظا مكان لفظ . لكان الاخفاء محالالان اللفظ لايخفي المعنى . وانما يخفيه اخراجه في صورة غير التي كان عليها(٤٨)

ويأخذ الجرجاني في تطبيق مهمة هذه السرقات على نصوص شعرية محاولا ان يبين اختلاف المعاني بسبب اختلاف الصياغة .(٤٩)

---

(٤٦) السابق ١٨٣ ـ ١٨٤
(٤٧) السابق ١٨٧ ـ ٤٨٨
(٤٨) السابق ٥٠٩
(٤٩) السابق ٥٠٢ وما بعدها



ابن رشيق القيرواني والنظرة المتكاملة الى الشعر

يبدو كتاب العمدة اثراً مهماً من أثار المكتبة النقدية وقد نال حظوة وشهرة كبيرتين وتداوله الادباء والنقاد وعد من الكتب التي لاغنى عنها لطالب العلم والادب .

لقد نال هذا الكتاب شهرة كبيرة بين الادباء والنقاد القدماء والمحدثين واثنوا عليه ثناء حسناً . فقد إطلع الصفدي على مؤلفات ابن رشيق فرأى انها تدل على تبحره في الادب واطلاعه على كلام الناس ونقله لمواد هذا الفن وتبحرة في النقد(١) . ويبرز كتاب العمدة من بين هذه الكتب التي وصفها الصفدي والتي تدل على تضلعه في الادب والنقد .

ويقول فيه القفطي انه اشتمل على مالم يشتمل عليه تصنيف من نوعه واحسن فيه غاية الإحسان(٢) .

(١) الوافي بالوفيات / الصفدي ٢ / ٢٥٢
(٢) انباه الرواة ١ / ٣٣

اما المحدثون فقد اختلفوا في اهمية الاراء النقدية الواردة في هذا الكتاب . فيرى احسان عباس ان حظ ابن رشيق في الاصالة النقدية ضئيل . لكنه مع ذلك ناقد قدير لم تضع شخصيته بين آراء عبد الكريم ـ استاذه ـ وابن سلام الجمحي وابن وكيع والرماني ودعبل والجرجاني والمرزوقي . ولعل ابن رشيق ابرز مثل على الناقد الذي يملك الاعجاب عن طريق الجدة في الرأي . وفضلاً عن ذلك يمتاز كتابه من بين كتب النقد الادبي بأنه احتوى اكثر مايريده المتأدب من حديث عن الشعر ومن حديث في الشعر نفسه(٣) .

ويرى د . داود سلوم ان شخصية الكاتب تكاد تختفي خلف النصوص الكثيرة المقتبسة والاقوال القديمة المكرورة وما قد يعتبره الناقد القيرواني من بنات افكاره ان هو الاحصيلة ثقافته العامة من افكار الاخرين والتي شكلت وجهة نظره في الموضوع النقدي(٤) .

وهناك من اتخذ الموقف الوسط من آراء ابن رشيق فقد عقد محمد سلامة يوسف فصلاً عن تأثر ابن رشيق بمن سبقه من النقاد(٥) ملخصاً رأيه بقوله (يتضح لنا ان ابن رشيق لم يكن ينقل عمن سبقه نقلاً او ينقدها بل كان يناقش ماينقل ويقبل منها مايقبل ويرفض مايرفض صادراً في ذلك عن دقة بصر بالنقد . وثقوب نظر وبيان لوجهة نظر ومذهبه فيما يأخذ او يدع)(٦) .

ان استعراض الاراء النقدية في العمدة يدلنا على انه قد استوعب فعلاً آراء من سبقه من النقاد . ولكنه لم يكن مجرد ناقل بل انه يتبنى الرأي النقدي ويفصل فيه اذا اقتنع به . ويأتي بالامثلة والشواهد التي تعينه حتى تبرز الفكرة وكأنك تقرأها اول مرة لوضوح الحجة . وبيان الشرح والرأي وسنحاول الوقوف على اهم الجوانب المتعلقة بنظرة ابن رشيق المتكاملة الى الشعر .

لقد سمى ابن رشيق كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقدة) وبذا دل على طبيعة المادة التي يتناولها كتابه والتي تصح ان نقول عنها انها تمثل نظرة متكاملة الى الشعر من حيث تعريفه وفضله وميزاته على النثر . ثم مهمة الشاعر وم يتبع ذلك من مكانة في الاعصر المختلفة والثقافة التي يحتاج اليها . وما يتعلز

---

(٣) تاريخ النقد ٤٤٥ ، ٤٤٦

(٤) مقالات في تاريخ النقد ٣٦٤

(٥) ابن رشيق القيرواني وآراؤه البيانية والنقدية ٢٢٩ / ٢٢٨

(٦) نفسه .

بالمحاسن التي تستجاد من الاشعار . وما يقابلها من مساوىء . كل ذلك ليدل على اداب الشعر واصول نقده وتمييزه ..

دفاعه عن الشعر :

قبل ان يبدأ ابن رشيق حديثه المباشر عن الشعر وما يتعلق بأدابه ونقده يبدأ كتابه بفصول وفقرات فيها دفاع عن الشعر وكأنه يقدم مسوغاً لتخصص كتابه بهذا الموضوع او ليبين فضل انفراد كتابه بصنعه الشعر بخلاف ابي هلال العسكري الذي خص كتابه للنثر والشعر(٧) .

فكلام العرب نوعان منظوم ومنثور ولكل منهما ثلاث طبقات . جيدة . متوسطة ورديئة . فاذا اتفقت الطبقتان في القدر . وتساوتا في القيمة . ولم يكن لاحدهما فضل على الاخرى كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية لان كل منظوم احسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة(٨) .

وبذا يصدر ابن رشيق حكماً عاماً في تفضيل الشعر على النثر ويضرب لصفة الشعر مثلاً بما تعارف عليه النقاد من قبل وهو ان الشعر كالصنعه الحاذقة فالدر وهو اخو اللفظ ونسيبة اليه يقاس وبه يشبه اذا كان منثوراً لم يؤمن عليه . ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب ومن اجله انتخب وان كان اعلى قدراً . واغلى ثمناً . فاذا نظم كان اصون له من الابتذال . واظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال وكذلك اللفظ اذا كان منثوراً تبدد في الاسماع وتدحرج عن الطباع(٩) .

اما سبب تفضيله الشعر على النثر فلسرعة تأثيره في النفوس لما يقتضيه الوزن من جرس موسيقي . وجمال فني يؤهلانه للصوق في نفوس السامعين وحفظه وتداوله فضلاً عن مباحث عديدة تعد فضائل للشعر والشعراء . ودافع ابن رشيق من خلالها عن الشعر ومكانه ونستطيع ان ندرجها بما يلي :—

١ . مسألة تنزيه القرآن الكريم عن ان يكون شعراً . وتنزيه الرسول (ص) عن ان يكون شاعراً(١٠) فصل فيها ابن رشيق القول وهي وان كانت من القضايا التي كثرت فيها الاقوال وناقشها المفسرون والادباء الا ان ابن رشيق اكسبها جدة

---

(٧) اسم كتاب ابي هلال العسكري (الصناعتين)
(٨) العمدة — ١٩
(٩) المصدر نفسه
(١٠) يراجع الفصل الثاني — النقد في صدر الاسلام

وحيوية لحسن دفاعه عن الشعر فاذا كان تنزيه الرسول (ص) عن قول الشعر حطا لمكانة الشعراء كانت امنيته ايضاً غضا من الكتابة(١١) . وكقوله معقباً على الاحاديث الشريفة التي شجع فيها الرسول (ص) شعراء الدعوة متخذاً منها دفاعاً قوياً عن الشعر والشعراء يقول (فلو ان الشعر حرام او مكروه ما اتخذ النبي (ص) شعراء يحثهم على الشعر ويأمرهم بعمله ويسمعه منهم(١٢) .

٢ . من فضائل الشعر ان الكذب الذي اجمع الناس على قبحه حسن فيه وحسبك ماحسن الكذب، واغتفر له قبحه فقد سئل احد المتقدمين عن الشعراء فقال ، (ماظنك بقوم الاقتصاد محدد الامنهم . والكذب مذموم الا فيهم(١٣) .

٣ . قيام الشعر بمهمة الدفاع عن الشاعر حتى في حالة كونه مذنباً ويضرب لهذا مثلاً عفو الرسول (ص) عن كعب بن زهير بعد ان كان تهدده ووعده وما كان ليوعده على باطل . بل تجاوز عنه ووهب له بردته(١٤) واعتذر حسان بن ثابت عن قوله في الافك بقوله لعائشة (رض) في ابيات مدحها بها ، ـ

حصان رزان ماتزن بريبة
وتصبح غرثى من لحوم الغوافل

ثم قال ،

فأن الذي قد قيل ليس بلائط
ولكنه قول امرىء بي ماحل

فاعتذر كما تراه مغالطاً في شيء نفذ فيه حكم رسول الله (ص) بالحد وزعم ان ذلك قول امرىء ماحل اي مكايد . فلم يعاقب لما يرون من استخفاف كذب الشاعر وانه يحتج به ولا يحتج عليه(١٥) .

---

(١١) العمدة ١ / ٢١
(١٢) نفسه ١ / ٢١
(١٣) نفسه ١ / ٢٥
(١٤) نفسه ٢٤
(١٥) بلائط . اي ليس بلازم ولا لصق . والماحل الذي يمشي بالنميمة ويسعى الى السلطان

٤ . ليس لاحد ان يطرى نفسه ويمدحها في غير منافرة الا ان يكون شاعراً فأن ذلك جائز له في الشعر غير معيب عليه .

٥ . الشعر معيار الأوزان وقد نقلا رأياً في هذا بقوله، فقد زعم صاحب الموسيقى ان الذ. الملاذ كلها اللحن . ونحن نعلم ان الاوزان قواعد الالحان والاشعار معايير الاوتار لامحالة . مع ان صنعة صاحب الالحان واضعة من قدره مستخدمة له نازلة به ورتبة الشاعر لامهانة فيها عليه بل تكسبه مهابة العلم وتكسوه جلالة الحكمة . وقد يعترض على ابن رشيق معترض من خلال دفاعه عن الشاعر ومقارنته بصاحب الالحان بما عرف من عرف اجتماعي وهو وقوف الشاعر ساعة انشاده القصيدة وجلوس الملحن او الموسيقي . يتخذ ابن رشيق من هذا الافتراض وسيلة للدفاع عن الشعر ايضاً فيرى ان قيام الشاعر وجلوس صاحب اللحون موقوف على كون الشاعر متشوقاً اليه بحب اسماع من بحضرته اجمعين بغير الة ولا معين ولا يمكنه ذلك الا قائماً او مشرفاً . وليدل على نفسه . ويعلم انه المتكلم دون غيره وكذلك الخطيب وصاحب اللحون لايمكنه القيام لما في حجره كرامة منه على القوم على ان منهم من كان يقوم بالدف والزهر(١٦) .

٦ . مكانة الشعر العظيمة في عصر الرسول (ص) ودوره الكبير في الدفاع عن الدعوة الاسلامية مكثر في هذا الباب من الروايات الدالة على اعجاب الرسول (ص) والصحابة بالشعر والشعراء مما قد ذكرنا معظمه في الفصل الخاص بالنقد في العصر الاسلامي .

٧ . تعاطي الصحابة وكبار الخلفاء والفقهاء والتابعين الشعر . ولم يحط هذا من قدرهم بل اضاف اليهم عزا الى عز . وشهرة الى شهرة وقد عقد لهذا باباً في اشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء مضيفاً الى الروايات المعروفة التي ذكرها استنتاجاً لطيفاً بشأن مشروعية قول الشعر والاستئناس به بقوله ،

(وقد كان جماعة من اصحاب مالك بن انس يرون الغناء بغير آلة جائز وهو مذهب جماعة من اهل مكة والمدينة . والغناء حلة الشعر ان لم يلبسها طويت ومحال ان يحرم الشعر من يحل الغناء به(٣) .

(١٦) العمدة ١ / ٢٦
(٣) نفسه ١ / ٣٢

٨ . ان ماذكر من نفي والد امرىء القيس لابنه بسبب الشعر انما هو وهم وخطأ فقد غفل اكثر الناس عن السبب وذلك انه كان خليعاً متهتكاً شيب بنساء ابيه . وبدا بهذا الشر العظيم واشتغل بالخمر .. عن الملك والرياسة فكان اليه من ابيه ماكان ليس من جهة الشعر لكن من جهة الغي والبطالة فهذه العلة وقد جازت كثيراً في الناس ومرت عليهم صفحاً(١٨) .

٩ . تظهر مكانة الشاعر في المجتمع العربي في كثرة الشعراء الذين رفعوا من اقدار اقوام باشعارهم او حطوا من اقدار اخرين لابيات سارت بين الناس واشتهرت .

١٠ . شفاعات الشعراء لدى الحكام ورؤساء القبائل وقبولهم العفو بسبب ابيات تستثير هممهم وعطفهم . ويضرب لهذا مثلاً قصة اسر شاس بن عبدة في تبيعين رجلاً من تميم وشفاعة علقمة الفحل لدى الحادرث الغساني . قبول الاخير هذه الشفاعة واطلاقه سراح شاس وجماعته بسبب ابيات لعلقمة . اثارت ابيات لامية بن حرثان عاطفة الخليفة عمر بن الخطاب حين سمع بها فأمر باعادة ولد امية لما اثارته هذه الابيات من عاطفة الرحمة والرأفة الاب الشاعر الذي استعطف الخليفة ليرد اليه ولده المنخرط مع جيوش الفاتحين(١٩) .

١١ . احتماء القبائل بشعرائها فقد كانت القبيلة من العرب اذا نبغ فيها شاعر اتت القبائل فهنأتها وصنعت الاطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يضعون في الاعراس . ويتباشر الرجال والولدان لانه حماية لاعراضهم وذب عن احسابهم وتخليد لمأثرهم . واشادة بذكرهم . فممن حمى قبيلته زياد الاعجم وذلك ان الفرزدق هم بهجاء عبد القيس فبلغ ذلك زياداً وهو منهم فبعث اليه : لاتعجل وانا مهد اليك هدية فانتظر الفرزدق الهدية فجاءه من عنده :

فما ترك الهاجون لي ان هجوته
مصحاً اراه في اديم الفرزدق
ولا تركوا عظما يرى تحت لحمه
لكاسره أبقوه للمتعرق

---

(١٨) نفسه
(١٩) نفسه

ساكسر ما ابقوا له من عظامه
وانكت مخ الساق منه وانتقي

فلما بلغته الابيات كف عما اراد وقال لاسبيل الى هجاء هؤلاء ماعاش هذا العبد[20] . ويستطرد لذكر روايات كثيرة في هذا الشأن .

١٢ . تفاؤل الناس بالشعر وبصورة بأبيات مشهورة لحسان بن ثابت يتهدد فيها قريشاً بفتح مكة والنصر على المشركين وان هذه الابيات تفاءل بها المسلمون واستنشدوها حين فتح الله لهم مكة[21] .

١٣ . للشعر منافع كثيرة قد اكثر الناس ذكرها . واذا كان ابن رشيق شغوفا بذكر المنافع فأنه يرى ذكر المضار غير منتقص للشعر ولا مقللاً من شأنه فما اورده عن الصحابة والتابعين ان الشعر كلام يحسن فيه مايحسن في الكلام ، ويقبح فيه مايقبح في الكلام وبقدر حسن وقبحه يكون نفعه وضره على ان مضار الاشعار التي ذكرها لاتتجاوز . مساوىء اختيار الشعراء لمعانيهم واخفاقهم في رسم صورها سواء مخالفتها لطبيعة الموضوع الذي يتحدد عنه ، كأن يدعو لنفسه بأن يبتلى ببلية كما فعل مجنون ليلى حين قال :

قضاها لغيري وابتلاني بحبها
فهلا بشيء غير ليلى ابتلانيا

فما مات حتى مرض ورأى في المنام قائلاً يقول له ، هذا ماتمنيت وقد تكون الاساءة في اقحام الشاعر نفسه في مواقف مهلكة . وهو موضوع جر ابن رشيق الى الحديث عن علاقة الاشعار بالسياسة وذوي الحكم . فقد علق على خبر سديف بن ميمون وكيف اهلكته اشعاره التي صرح فيها برغبته في ان تزول الخلافة عن بني العباس لتؤول الى بني الحسن[22] ليصدر بعد هذا الخبر رأياً نقدياً هو نتيجة للاحداث السياسية العنيفة التي راح الشعراء ضحيتها حين اقحموا انفسهم في اتونها قائلاً : (واحمق الشعراء عند من ادخل نفسه في هذا الباب او تعرض له . وما للشاعر والتعرض للحقوق وانما هو طالب فضل فلم يضيع رأس ماله لاسيما وانما هو

---

(٢٠) نفسه ٤٩
(٢١) نفسه ٦٧
(٢٢) نفسه ٧٥

رأسه وكل شيء يحتمل الا الطعن في الدول فأن دعت الى ذلك ضرورة مجحفة فتعصب المرء لمن هو في ملكه وتحت سلطانه اصوب واعذر له من كل جهة وعلى كل حال لاكما فعل سديف ولعل لابن رشيق عذره في هذا التعطيل لدور الشاعر المقترض فيه ان يكون بناء وناقداً لامنافقا مدارياً . لعل عذره كثرة الشواهد التي قرأها وشهد احداثها عن شعراء لقوا حتوفهم بسبب شعر قالوه او تعرضوا فيه لخليفة أوسلطان(٣٣) وهو وان جمله طالب فضل تعليقاً على حادثة معينة الاانه افرد بعده بابا عن التكسب بالشعر والانفة منه ورأى ان اكثر ماتقدم من الشعراء فالغالب على طابعهم الانفة عن السؤال بالشعر . وقلة التعرض به لما في ايدي الناس الا في مالا يزرى بقدر ولامروءة كالفلقة النادرة . والمهمة المظيمة وعلى كل حال فأن الاخذ من الملوك كما فعل النابغة ومن الرؤساء الجلة كما فعل زهير سهل وخفيف(٣٤) .

١٤. تعرض الشعراء للناس واجباتهم التي قد تسير مثلاً فتخزى المتعرض لهم ولذلك كان الاشراف يتجنبون ممازحة الشعراء ولكن ابن رشيق بعد ايراده للروايات الطريفة التي تحكي تعرض الشعراء لاناس بدأوا بممازحتهم او ملاحاتهم ختم الباب برأي تقدي عن مواقف الشعراء التي ذكرها مفاده انه يربأ بالشاعر ان يتعرض لاعراض الناس فهو اولى بالكف عن مثل هذه المواقف واقالة عثرات اللسان لانه رزق من القدرة على الكلام والعفو من القادر احسن به واليق (ولمن انتصر بعد ظلمه فأولئك ماعليهم من سبيل . انما السبيل على الذين يظلمون الناس ويبغون في الارض بغير الحق . اولئك لهم عذاب اليم . . ولمن صبر وغفر ان ذلك لمن عزم الامور) وهكذا يجعل هذا الباب من مفاخر الشعر والشعراء .

القدماء والمحدثون :

ليس لابن رشيق في هذه المسألة موقف خاص قدر فهمه لمواقف من سبقه . وتبنيه لرأي يوافق فيه من ذهب الى وجوب العدل في الحكم بين القدماء والمحدثين مفتتحاً حديثه بمقولة ابن قتيبة : (كل قديم من الشعراء فهو محدث

---

(٣٣) نفسه ٧٥

(٣٤) نفسه ٦٨

في زمانه[٢٥] . مورداً الروايات التي تعصب فيها كبار الرواة للشعر القديم . ويرى ان امثال هؤلاء موجودون في كل عصر يعني ان كل واحد منهم يذهب في اهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم وليس ذلك لشيء الالحاجتهم في الشعر الى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صارت لجاجة)[٢٦] .

وعلى هذا يرى ابن رشيق ان ليس لاحد الحق بالكلام دون احد . وانما الاجادة هي التي تعلي شأن الشاعر لازمانه او مكانه الا ان المثل الذي يضربه لتوضيح حال القدماء والمحدثين يبدو متناقضاً مع آرائه التي اتسمت بالجدة والتي تبنى فيها آراء غيره من النقاد الداعين الى انصاف المحدث فيقول :

(انما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدءا هذا بناء فأحكمه واتقنه ثم اتى الاخر فنقشه وزينه . فالكلفة ظاهرة على هذا وان حسن والقدرة ظاهرة على ذلك وان حسن)[٢٧] فهو يرى في هذا النص ان الفضل للقدماء يتجلى في احكام صنعة الشعر وانهم مطبوعون غير متكلفين اما المحدثون فالافضل لهم الا التزيين والتجميل في صنعة الشعر والتأنق في اختيار الالفاظ والصور الفنية .

ويقول في باب الشعر والشعراء بعد ان قسم الشعراء الى طبقات :

(فليعلم المتأخر مقدار مابقي له من الشعر . فيتصفح مقدار من قبله لينظر كم بين المخضرم والجاهلي . وبين الاسلامي والمخضرم وان المحدث الاول ـ فضلاً عمن دونه ـ دونهم في المنزلة على انه اغمض مسلكاً وارق حاشية . فاذا رأى انه ساقة الساقة تحفظ على نفسه وعلم من اين يؤتى ولم تغرره حلاوة لفظه . ولا رشاقة معناه ففي الجاهلية والاسلام من ذهب بكل حلاوة ورشاقة وسبق الى كل طلاوة ولباقة[٢٨]

ورأى ابن رشيق في هذين النصين مع الشعر اذا قدم فالجودة والطبع والصحة مقرونة بالشعر القديم متناقصة بتقدم العهد . فأين يكون هذا الرأي مع آرائه الاخرى التي حاول فيها ان يكون ايجابياً من الشعر ـ بصورة عامة ـ قديمة

---

(٢٥) نعى ابن قتيبة كما هو مشهور (ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولاخص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوما بين عبادة في كل دهر وجعل كل قديم حديثاً في عصره) الشعر والشعراء ١ / ٢٣

(٢٦) العمدة ١ / ٩١

(٢٧) نفسه ١ / ٩٢

(٢٨) العمدة ١ / ١١٣

وحديثة . وان الجيد يكون في كُلِّ زمان ومكان كما يقول الجاحظ وان(٢٩) كل قديم محدث كما قال ابن قتيبة .. هذا موقف .

اما الموقف الثاني فقد اكد فيه موقفاً اخر تبنى فيه رأي استاذه عبد الكريم النهشلي صاحب كتاب الممتع وهو ان المحدثين قد عرفوا بعذوبة الالفاظ ورقتها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها وانه لوسلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبه الغريب على اشعارهم ووصف المهامة والقفار ووصف الوحوش والحشرات ما رويت . وان اشعار المحدثين اقرب الى افهام الناس وان خواص الناس في معرفتها كالعوام . وانه لوحدث لمحدث ونظم على طريقة القدماء باختيار الغريب من الالفاظ او الصور البدوية فأن شعره لن يكون ملائماً لعصره . ولن يترك اثراً في نفوس السامعين . ويكون صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب يستميل امة من الناس الى استماعه وان جهل الالحان وكسر الاوزان ـ وقائل الشعر الحوشي بمنزلة المغني الحاذق بالنغم غير المطرب المصوت . يعرض عنه الا من عرف فضل صنعته على انه اذا وقف على فضل صنعته لم يصلح لمجالس اللذات . وانما يجعل معلماً للمطربات من القينات . يقمن بخدمته ويستمتع بحلوقهن دون حلقه ليسلمن من الخطأ . ويطربن بحسن اصواتهن(٣١) .

ثم يستطرد في تبني هذا الرأي وشرحه وينقل قول عبد الكريم النهشلي الذي يرى ان الاشعار تختلف في صورها باختلاف البيئات والازمان . وان ما يستحسن في وقت قد لايستحسن في آخر ويستحسن في اهل بلد مالايستحسن عند اهل غيره . وان الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد به . وكثر استعماله عند اهله وأنه ربما استعملت في بلد الالفاظ لاتستعمل في غيره .

فالمقياس الذي يجب ان يحكم النظرة الى الاشعار القديمة والمحدثة هو مقياس الجودة الذي يظهر بكون النص الشعري مستساغاً على مر الازمان بعيداً عن الوحشي المستكره مرتفعاً عن المولد المنتحلّ . متضمناً للمثل السائر . والتشبيه المصيب . والاستعارة الحسنة(٣٢) ويضيف اليه ابن رشيق ايضاً مايوضح فكرة وجوب كون الاشعار خارجة عن نطاق الاقليمية الضيقة غير مقيدة بالمناسبات التي تجعله رهين

---

(٢٩) الحيوان ٢ / ١٣٢
(٣٠) الشعر والشعراء ١ / ٣٣
(٣١) العمدة ١ / ٩٢
(٣٢) نفسه ٩٣

فترة او زمن معين فليس (من اتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لايخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل ارض معروف بكل مكان وليس التوليد والرقة ان يكون الكلام رقيقاً سفسافاً ولا بارداً غثا كما ليست الجزالة والفصاحة ان يكون حوشيا خشنا ولا اعرابياً جافياً ولكن حال بين حالتين ولم يتقدم امرؤ القيس والنابغة والاعشى إلاّ بحلاوة الكلام وطلاوته مع البعد عن السخف والركاكة على انهم لو اغربوا لكن ذلك محمولاً عنهم اذ هو طبع من طباعهم(٣٣) .

وهنا يختم ابن رشيق الفصل برأي يخالف مخالفة واضحة المثل الذي ضربه اول حديثنا عن موقفه الاول من الشعر المحدث اذا صح وجاد لأن يكون لصاحبه الفضل البين بحسن الاتباع ومعرفة الصوائب مع انه ارق حوكا وَاحسن ديباجة .

حد الشعر ودوافعه :

(الشعر يقوم بعد النية من اربعة اشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية) لقد اضاف ابن رشيق الى عناصر الشعر المعروفة الواردة في تعريفات النقاد قبله اضاف شرط النية ليكون الكلام شعراً لان منه ماهو موزون مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن الكريم ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما لم يطلق عليه اسم الشعر .

وقد علق على قول الرسول (ص)

هـل أنـت الا اصبـع دميـت
وفـي سـبيل الله مـا لقيـت

بأن قوما رأوا ان مشطور الرجز ليس بشعر كقول الرسول (ص) هذا اما هو فيرى ان ليس هذا بدليل وانما الشرط في عد الكلام شعرا والقصد والنية فقول الرسول (ص) لايعد شعرا اما الرجز فهو شعر لنية أصحاب الشعر في القول .

---

(٣٣) نفسه

واضاف ابن رشيق الى العناصر التي ذكرها قدامة عنصر آخر وهو الابتكار وبذا يميز بين الشعر المنظوم والمتكلف والاخر الجيد المطبوع قائلا (وانما سمي الشاعر شاعرا لانه يشعر بما لايشعر به غيره فاذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه او استظراف لفظ او ابتداعه او زيادة فيما اجحف فيه غيره من المعاني او نقص مما اطاله سواه من الالفاظ او صرف معنى الى وجه عن وجه اخر . كان اسم الشاعر عليه مجازا لاحقيقة ولم يكن له الافضل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير) .

فالعنصر المهم الذي اضافه ابن رشيق هنا هو الابتكار والابتداع في المعنى فاذا قصر الشاعر فيهما خرج قوله عن سمة الشاعرية . ولم يحتفظ الا بالوزن الذي لايعده فضلا بحد ذاته اذا لم تتوفر الشروط الاخرى وقوله هذا لايقلل من شأن الوزن . وانما جعل عناصر الشعر مترابطة متلازمة فالقصد في نظم الشعر مع توليد المعاني وابتكارها شرطان يجب ان يتوفرا للقصيدة الشعرية التي اساس بنيتها العناصر الاربعة الوزن . والقافية واللفظ والمعنى . وقد حاول ابن رشيق ـ كعادته ـ ان يضرب مثلا يوضح من خلال اهمية كل عنصر من عناصر بناء القصيدة . فالبيت من الشعر كالبيت من الابنية قراره الطبع . ودعائمه العلم . وبابه الدربة . وساكنه المعنى ولا خير في بيت غير مسكون)(٣٤)

ففي هذا المثل جعل ابن رشيق الطبع اساس العملية . اما الثقافة فهي تسند الشاعر وتقوى قابليته وتمنحه القدرة على الابتداع والابتكار وتأتي الدربة مطبقة للموهبة والثقافة الاصيلة وفي هذا التفصيل لايختلف ابن رشيق عن دعوة ابن طباطبا السابقة في تقدير الموهبة الشعرية ووجوب مصاحبة الثقافة والدربة أوما سماه بصقل الموهبة لها(٣٥) . واما المعاني التي تقوم عليها الاشعار فهي بمثابة البيت الذي يملوءه حيوية وحركة ولولاه كان مهجورا موحشا لافائدة منه .

لقد احتذى ابن رشيق في حديثه عن المعاني والالفاظ حذو ابن قتيبة في تقسيمات الشكلية لاضرب الشعر(٣٦) . فمن الناس من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده ومنهم من يفضل جلبة الالفاظ وتفخيمها بلا طائل على

---

(٣٤) نفسه ١ / ١٢١
(٣٥) راجع فصل (ابن طباطبا وعملية الابداع الشعري)
(٣٦) راجع الشعر والشعراء ١ / ٢٤ فما بعدها

المعنى . ومنهم من يؤثر سهوله اللفظ ويغتفر للشاعر الركاكة واللين ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته . ولكنه لايقف عند هذه التقسيمات الشكلية وقفة جمود وافتعال وانما نلمح في تفصيلاته وشواهده التي ضربها وتحليلاته النقدية الطريفة نلمح قدرة على تحسس الجمال الفني وموهبة في التحليل والنقد ولنتابع تقسيماته هذه ونظرته الى آراء الناس ومذاهبهم في الالفاظ والمعاني الشعرية .

١. منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده وهم فرق : قوم يذهبون الى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع كقول بشار :

اذا ماغضبنا غضبة مضربة
هتكنا حجاب الشمس او قطرت دما
اذا ما اعرنا سيدا من قبيلة
ذرى منبر صلى علينا وسلما

وهذا النوع ادل على القوة وأشبه بما وقع فيه موضع الافتخار وكذلك مامدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت .(٣٧)

وفرقة اصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معني الا القليل النادر كأبي القاسم بن هاني ومن جرى مجراه . وهنا يمارس ابن رشيق النقد التطبيقي في اختيار الانموذج الذي يصور ميل اصحاب هذه الفرقة الى جعجعة الالفاظ وفخامتها دون ان يشترطوا الاصالة او الطبع الذي يمنح الاشعار حيوية وجمالا . وقد اختار بيتين لابن هاني ووقف عندهما وقفة تأمل وتحليل ونقدوهما :

اصاخت فقالت ، وقع اجرد شيظم
وشامت فقالت ، لمع ابيض مخذم
وما ذعرت الا لجرس حليها
ولا رمقت الا برى في مخدم

---

(٣٧) العمدة ١/ ٢٥ ـ ٣٧

فقد رأى ابن رشيق ان هذين البيتين لم يتوافر فيهما الفساد وخلاف مايطلب من الشاعر التغزل محللا الصورة الشعرية الواردة فيهما ومدى انسجامها مع مايجب ان تكون عليه صورة المرأة المتغزل بها او مع مايطلبه السامع الذي يتوقع من ابيات الغزل اثارة متعة فنية او انفعالات واحاسيس يشارك فيها الشاعر اعجابا او غضبا او تعاطفا وشوقا فيقول : (فالشاعر يتغزل بامرأة اكثرت من لبس الحلي وهي في انتظار من تحب . ولكن اتى بصورة متكلفة ثقيلة حيث ظنت ان ماتسمعه من اصوات حليها إنما هو صوت فرس اصيل طويل الجسم او هو صوت سيف قاطع فذعرت ، ثم ان الشاعر قد نبهنا الى ذعرها لم يكن في مكانه لان ماسمعته انما هو جرس حليها وما رأته فهو خلخالها وحليها وبالذي يفيدنا ان تكون المنسوب بها قد لبست حليها فتوهته بعد الاصاخة والرمق ونع فرس او لمع سيف غير انها مغزوة في دارها او جاهلة بما حملته من زينتها ولم يخف عنا مراده انها كانت تترقبه فما هذا كله ؟)(٣٨)

ثم يحلل اسلوب ابن هانيء بصورة عامة فيخرج من نطاق التعليق العابر على بيت او بيتين الى النظرة الشاملة الى اسلوب الشاعر ابن هانيء فهو يراه شاعرا مطبوعا الا انه يتكلف التصنع احيانا وبذا تجد في اشعاره نمطين من الجودة والرداءة . فاذا اخذ ابن هانيء في الحلاوة والرقة وعمل بطبعه وعلى سجيته اشبه الناس ودخل في جملة الفضلاء واذا تكلف الفخامة وسلك طريق الصنعة اضر بنفسه ، واتعب سامع شعره ويقع له من الكلام المصنوع والمطبوع في الاحاديين اشياء جيدة كقوله في المطبوع .

لايأكل السرحان شلو عقيرهم
مما عليه من القنا المتكسر

اي لم يمت لشجاعته حتى تحطم عليه الرماح مالايصل معه الذئب اليه كثرة ولو كان العقير هو الذي عقروه هم لكان البيت هجوا لانه كان يصفهم بالضعف والتكاثر على واحد فهذا كلُّهُ جيد بديع .

٣ . ومنهم من يذهب الى سهولة اللفظ فعني بها واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط كأبي العتاهية وعباس بن الاحنف ومن تابعهما وهم يرون الغاية قول ابي العتاهية :

---

(٣٨) نفسه ١ / ١٢٥

ياأخوتي ان الهوى قاتلي
فيسروا الاكفان من عاجل
ولا تلوموا في اتباع الهوى
فأنني في شغل شاغل
عيني على عتبة منهلة
بدمعها المنسكب السائل
يامن رأى قبلي قتيلا بكى
من شدة الوجد على القائل
بسطت كفي نحوكم سائلا
ماذا تردون على السائل

فقد ذكر ان ابا العتاهية وابا نؤاس والحسين بن الضحاك الخليع اجتمعوا يوما فقال ابو نؤاس لينشد كل واحد قصيدة لنفسه في مراده من غير مدح ولا هجاء فأنشد ابو العتاهية هذه القصيدة فسلما له . وامتنعا من الانشاد بعده وقالا له : اما مع سهولة هذه الالفاظ وملاحة هذا القصد وحسن هذه الاشارات فلا ننشد شيئا وذلك في بابه من الغزل الجيد ايضا لايفضله غيره .

ومن هنا جعل ابن رشيق فخامة الالفاظ وجزالتها مع طبع جار مقترنا بالمديح والفخر وجعل رقة الالفاظ وسهولتها مقبولة في الغزل منسجمة مع معانيه . وهو في هذا يظهر مخالفته لرأي ابن قتيبة الذي ذكره في الضرب الثاني من اضرب الشعر الذي عاب فيه ابيتا جميلة في الغزل حسن الفاظها وصورها ـ ولكنه لتزمته ـ رأى ان لاطائل تحتها بينما رأى ابن رشيق ان اسلوب ابي العتاهية هو الاسلوب الجيد في الغزل .

٣ . ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولايبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته كأبن الرومي وأبي الطيب ومن شاكلهما ، هؤلاء المطبوعون . وأما المتصنعون فقد اجل الحديث عنهم الى مبحث اخر هو مبحث المطبوع والمصنوع . ومن استقرائه لاقوال الادباء والنقاد نقل لنا ابن رشيق رأيه في ان أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى ثم ينقل اقوالهم وتشبيهاتهم للالفاظ والمعاني التي كثيرا ماشبهوهما بالاوعية والقوالب او الصور والكسرة .. الخ مما مشهور متداول .

وحين يختتم ابن رشيق هذا الباب يضيف حدا اخر للشعر يتمثل في رأيه في مهمة الشاعر او صفة الشعر بصورة عامة وهي ان يكون مؤثرا في النفوس معبرا عنها معطيا الالفاظ والمعاني حقهما من الجمال والرقة مما يمنح الاشعار سمة خاصة تميزها عن الكتابة والترسل فللشعراء (الفاظ معروفة وامثلة معروفة لا ينبغي للشاعر ان يعددها ولا ان يستعمل غيرها كما ان الكتاب اصطلحوا على الفاظ باعيانها سموها الكتابية لا يتجاوز وزنها الى سواها الا ان يريد شاعر ان يتظرف كما فعل الاعشى قديما وابو نؤاس حديثا والفلسفة وجر الاخبار باب آخر غير الشعر فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر ولا يجب ان يجعلا صب العين فيكونا متكئا واستراحة .. ثم يجعل رأيه بقوله (وانما الشعر ما اطرب وهز النفوس وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا سواه)(٣٩)

ثم ينقل قولا اخر الثعالبي يقول فيه (البليغ من يحرك الكلام على حسب الاماني ويخيط الالفاظ على قدود المعاني) .

دوافعه

تحدث ابن رشيق عن دوافع قول الشعر في احد الابواب التي دافع فيها عن الشعر وهو باب من رفعه الشعر ومن وضعه . فيرى ان المقولة السائدة بين الادباء هي ان الشعر (يرفع من قدر الوضيع الجاهل مثل ما يضع من قدر الشريف الكامل . وانه اسنى مروءة الدنيء وادنى مروءة السري)(٤٠)

ويرى ابن رشيق ان هذه المقولة قد توهم الناس في فهمها فظنوها مثابة وهي منقبة وذلك ان الشعر لجلالته يرفع من قدر الخامل اذا مدح به مثلما يضع من قدر الشريف اذا اتخذه مكسبا كالذي يؤثر من سقوط النابغة الذبياني بامتداحه النعمان ابن المنذر وتكسبه عنده بالشعر وقد كان من اشرف بني ذبيان .

الشاعر والمديح

وعلى هذا يرى ابن رشيق ان التكسب بالشعر يحط من مكانة الشاعر الكبيرة التي اهلته لأن يرفع اقواما اذا شاء مديحهم وتخليدهم فاما ان يمدح من لا يستحق

---

(٣٩) نفسه ١ / ١٢٨
(٤٠) نفسه ١ / ٤٠

المدح للتكسب فقط فهو حط لا للشعر وانما لمكانة الشاعر نفسه . ومن هنا ينظر الى الاشعار من حيث دوافعها ولهذا جعل ابن رشيق من آداب الشاعر وصفاته ان يكون شريف النفس لطيف الحس عرزون الهمة(٤١) لانه مأخوذ بكل علم مطلوب لكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل ماحمل من نحو ولغة وفقه وخبر وحساب وفريضة واحتياج أكثر هذه العلوم الى شهادته وهو مكتف بذاته مستغن عن سواه .(٤٢) .

الاشعار الجيدة هي التي تصدر عن رغبة حقيقية في نفس الشاعر فمن صنع الشعر فصاحة ولسانا وافتخاراً بنفسه وحسبه . وتخليدا لمآثر قومه . ولم يصنعه رغبة ولا رهبة ولا مدحا ولا هجاء فلا نقص عليه في ذلك بل هو زائد في ادبه وشهادة بفضله ويطبق هذه الفكرة من خلال الشواهد الشعرية القديمة . فأمروء القيس انما فضل على غيره لانه شاعر مطبوع علا بسجيته عن غير طمع ولا جزع . ويورد رواية تفضيل الامام علي (ع) لهذا الشاعر ووصفه له بأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة وانه احسنهم نادرة . وابيقهم بادرة .(٤٣).

وفضل ابن رشيق في هذا انه اورد الرأي ـ وان لم يكن جديدا ـ وحشد له الشواهد والامثلة التي توضحه وتجعله متبنيا له مدافعا عنه فقد تمثل بقول علي بن الجهم الذي ربأ بنفسه ان يستظل بالشعر تكسبا وزلفى حين خاطب الخليفة بقوله مفتخرا :

وما الشعر مما استظل بظله
ولا زادني قدرا ولاحط من قدري

ثم قال :

ولكن احسان الخليفة جعفر
دعاني الى ما قلت فيه من الشعر

فذكر انه لايستظل بظل الشعر . اي لايتكسب به . وانه لم يزده قدراً لانه كان نابه الذكر قبل عمل الشعر . ثم قال (ولاحط من قدري) فأحسن الاعتذار

---

(٤١) نفسه ١ / ١٩٦
(٤٢) نفسه ١ / ١٩٦
(٤٣) نفسه ١ / ٤١

لنفسه وللشعر . يقول ليس الشعرُ ضعة في نفسه ولا ضعة فيمن دون الخليفة وما كفاه ذلك حتى جعل نفسه بأزاء الخليفة بل مكافئا له بنفسه على احسان بدأه الخليفة به . ولم يرضَ ان يجعل نفسه راغباً ولا مجتديا(٤٤) . فاذا كان دافع الشعر في المديح بسبب الرغبة في رد المعروف او تسجيل ماثره في ذلك لاينقص من قدر الشاعر .

الشاعر والخوف :

وقد يقول الشاعر وهو في حالة خوف شديد فيجيد التعبير عن حاله او العكس ومن الشعراء من يجيد في حالتي الامن والخوف وسكون جأشه وكان دافعه الى القول هو اثبات حالة الاصرار التي يعيشها . وابراز قوة عزيمته فيجيد القول قدر انبعاثه عن رغبة في الفخر واثبات الذات في الموقف المهول او المحرج كقول مرة بن محكان السعدي اذ يقول وقد امر مصعب بن الزبير رجلا من بني اسد بقتله :

بني اسد إن تقتلوني تحاربوا
تميما اذا الحرب العوان اشمعلت
ولست ـ وان كانت الي حبيبة ـ
بباك على الدنيا اذا ما تولت

ويقول ابن رشيق معلقا : (وهذا شعر لو روى فيه صاحبه حولا كاملا على آمن ودعة وفرط شهوة او شدة حمية لما اتى فوق ذلك)(٤٥) . وكذلك عبد يغوث بن صلاه اذ يقول في كلمة طويلة :

اقول وقد شدوا لساني بنسعة
امعشر تميم اطلقوا من لسانيا
فيا راكبا اما عرضت فبلغن
نداماي من نجران ان لاتلاقيا

---

(٤٤) نفسه ١/ ٤٢
(٤٥) نفسه ١/ ٣٩٢

وكانوا قد شدوا لسانه خوفا من الهجاء فعاهدهم فاطلقوه لينوح على نفسه فصنع هذه القصيدة وعرض عليهم فداءه الف ناقة فأبوا الا قتله فقال:

فأن تقتلوني تقتلوني بخيركم
وان تطلقوني تحربوني بماليا

وعلق ابن رشيق على الخبر والابيات (وهذه شهامة عظيمة وشدة)(٤٦)

وقد يكون دافع القول واجادته في حالة الرهبة شديداً لا لاثبات الذات كما مر وانما لاستعطاف السلطان وصاحب الشأن فتكون اجادته من قوة الدافع ورهبة الموقف فمن وجد نفسه عند احاطة الموت به تميم بن جميل فأنه القائل بين يدي المعتصم وقد قدم السيف والنطع لقتله ،

ارى الموت بين النطع والسيف كامنا
يلاحظني من حيث ما اتلفت

واكبر ظني انك اليوم قاتلي
واي امرؤ مما قضى الله يفلت

وما حزني اني اموت وانني
لاعلم ان الموت شيء مؤقت

ولكن خلفي صبية قد تركتهم
وأكبادهم من حسرة تتفتت

الى اخر ابيات القصيدة فعفا عنه المعتصم .(٤٧)

الشاعر والفقر والغنى

ويرى ابن رشيق ان للحالة المادية من فقر وغنى اثرا كبيراً في تقوية الدافع النفسي وبعث الحافز على قول الشعر لما يتركه الغنى والفقر من اثر في نفسية الشاعر ورغبته الانصراف الى الاشعار او تنقيحها ، (والفقر آفة الشعر . وانما ذلك لان الشاعر اذا صنع القصيدة وهو في غنى وسعة نقحها . وانعم النظر فيها على مهل . فاذا

---

(٤٦) نفسه ١/ ١٩٣
(٤٧) نفسه ١/ ١٩٥

كان مع ذلك طمع غني قوي انبعاثها من ينبوعها وجاءت الرغبة بها في نهايتها محكمة) . واذا كان فقيراً مضطرا رضي بعفو كلامة واخذ ما امكنه من نتيجة خاطرة . ولم يتسع في بلوغ مراده . ولا بلوغ مجهود نيته لما يحفزه من الحاجة والضرورة فجاء دون عادته في سائر اشعاره وربما قصر عن من هو دونه بكثير . ومنهم من تحمي الحاجة خاطره او تبعث قريحته فيجود فاذا اوسع أنف . وصعب عليه عمل الابيات اليسيرة فضلا عن الكثيرة . وللعادة في هذه الاشياء فعل عظيم وهي طبيعة خاصة كما قيل)(٤٨) .

لقد قال ابن رشيق قوله هنا في معرض حديثه عن الحالات النفسية التي تعين الشاعر على بعث القريحة وانثيال المعاني والافكار ذاكراً رأى بعض اهل الادب من ان حسب الشاعر عون على صناعته ان يجمع خاطره بعد ان يخلي قلبه من فضول الاشغال او يدع الامتلاء في الطعام والشراب ثم يأخذ فيما يريد . وان افضل ما استعان به الشاعر فضل غنى او فرط طمع . أما رأيه في تجنب الافراط في الشراب او الطعام لاصطياد ساعة النشاط الفكري فنرى انه رأى صحيح ـ الى حد ما ـ لانه يؤدي الى الخمول الجسمي ومن ثم الفكري واني للشاعر ان ينشط لنظم الاشعار اذا افرط في طعامه وخمل جسمه وفكره ؟ ؟ الا ان ابن رشيق اصدر حكما عاما متجنبا بعد هذه الملاحظة وهي ان الشاعر اذا كان فقيراً يكون مشغولا بأمره ومعاناته من الحرمان او ربما في التفكير بلقمة العيش فلا يرغب في اعادة النظر في القصيدة وتنقيحها بينما يتسع وقته ومزاجه اذا كان ذا غنى فينعم النظر في اشعاره على مهل الا اذا رغب في عطاء او منحة فأن الحافز ينبعث في نفسه من جهة اخرى وهو الرغبة في تجويد القصيدة للحصول على جاه او مال . ويصدر ابن رشيق هذا الحكم ويجعله عاما بينما قد يصلح حكمه على قصائد المديح فحسب والا فأن الفقر ذاته قد يكون حافزا قويا للتعبير عن حالة قهر مستمر او تصوير لحظات حرمان وفقر لاتتيسر لغيره ممن لم يعانوا من شظف العيش او الفقر والشواهد كثيرة في هذا المجال في شعرنا العربي القديم .

ونظرة ابن رشيق هذه ـ التي تخص حافز القول في المديح ـ يكملها رأى اخر وهو ان مثل هذا الشاعر اذا حصل على غنى أنف . وكأن موكده لقول الشعرهوالحصول على الغنى فحسب فاذا ناله انف من المديح والقول .

---

(٤٨) نفسه ١ / ٢١٥

شحذ القريحة :

لقد مربنا ان ابن قتيبة قد عرض الى الحالات التي تقوى الشاعر وتعينه على نظم الاشعار واشار الى بعض مايشحذ القريحة أو يهيىء الجو النفسي لها .(٤٩)

وقد فصل ابن رشيق هذه المسألة في باب عقده بأسم (عمل الشعر وشحذ القريحة له) فرأى ان لابد للشاعر ـ وان كان فحلا حاذقا مبرزا مقدما ـ من فترة تعرض له في بعض الاوقات إما لشغل يسير او موت قريحة او نبو طبع في تلك الساعة او ذلك الحين(٥٠) فاذا أحس الشاعر ان نشاطه قد تباطأ فلابد ان يرجىء نظم الشعر الى فترة اخرى ينشط فيها ويشحذ ذهنه . وقد طبق هذا على ماعرف من اصحاب الحوليات فهو يرى ان زهيراً كان يصنع حولياته (على وجه التنقيح والتثقيف . يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعيب بعد ان يكون قد فرغ من عملها في ساعة أوليلة وربما رصد اوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك)(٥١)

ان تباطوء الشاعر في نظم اشعاره احيانا او نضوب قريحته في فترات معينةظاهرة ايجابية وليست حالة مرضية . لان الشاعر (تكل قريحته مع كثرة العمل مرارا . وتنزف مادته . وتنفذ معانيه فاذا اجم طبعه اياما . وربما زمانا طويلا ثم صنع الشعر جاء بكل ابدة . وانهمر في كل قافية شاردة وانفتح له في المعاني والالفاظ ما لورامه من قبل لاستغلق عليه)(٥٢)

وهناك امثلة كثيرة لشعراء عانوا من لحظات الابداع وعسر القول وجموح الشعر بعيدا عنهم . فقد كان الفرزدق وهو فحل مضر في زمانه يقول : تمر علي الساعة وقلع ضرس من اضراسي اهون علي من عمل بيت من الشعر . فاذا تمادى ذلك على الشاعر قيل اصفى واقصى كما يقال افصت الدجاجة اذا انقطع بيضها(٥٣) وجرير ايضا روى عنه انه حين سمع قول الفرزدق :

---

(٤٩) الشعر والشعراء والفصل الخاص بأبن قتيبة

(٥٠) العمدة ١ / ٢٠٢

(٥١) ١ / ١٣٩

(٥٢) العمدة ١ / ٢٠٦

(٥٣) نفسه ١ / ٢٠٤

فأني انا الموت الذي هو ذاهب

بنفسك فأنظر كيف انت تحاوله

وانه حلف بالطلاق ان جريراً لايغلبه فيه فكان جرير يتمرغ في الرمضاء ويقول، انا ابو حرزة حتى قال،

انا الدهر يفني الموت والدهر خالد

فجئني بمثل الدهر شيا يطاوله(٥٤)

فمعاناة جرير هنا وصلت حد التمرغ في شدة الحر ليغلب الفرزدق في معنى اراده.

اما ابو تمام فقد ذكر بعض اصحابه انه دخل عليه فوجده في بيت مصهرج قد غسل بالماء يتقلب يميناً وشمالاً فقال له، بلغ بك الحر مبلغا شديدا.. قال، لا، ولكن غيره. ومكث ساعة ثم قال كأنما اطلق من عقال فقال، الان.. وكأن سبب معاناته انه اراد ان ينظم معنى ورد في شعر ابي نؤاس فكان يعاني معاناة شديدة الى ان بلغ مايريد(٥٥).

اما الحالات التي تعين الشاعر على شحذ القريحة فهي مختلفة متباينة لايمكن ان يسجل الناقد لها حالة واحدة او يقدم وصفة جاهزة، فما يصلح لهذا الشاعر في وقت او مكان لايصلح لـه او لاخـر في حالة اخرى. فيقول ابن رشيق في هذا، (ثم ان للناس فيما يعد ضروبا مختلفة يستدعون بها الشعر فتشحذ القرائح وتنبه الخواطر وتلين عريكة الكلام. وتسهل طريق المعنى كل امرىء على تركيب طبعه واطراد عادته)(٥٦).

واذا حاولنا ان نحصي الحالات التي تعين الشاعر على شحذ قريحته والتي سجلها ابن رشيق من خلال الاخبار الكثيرة التي أوردها استطعنا حصرها فيما يلي، ـ

١. المذاكرة، فهي التي تقدح زناد وتفجر عيون المعاني وتوقظ ابصار الفطنة وينقل ابن رشيق في هذا قولا لبكر بن النطاح يشبه فيه الشعر بعين الماء (اما

---

(٥٧) نفسه ١/٢٠٩

(٥٥) نفسه ١/٢٠٩

(٥٦) نفسه ١/٢٠٩

تركتها اندفنت هتنت(٥٧) وليس مراد بكر ان تستهين بالعمل وحده لاننا نجد الشاعر يتكل قريحته مع كثرة العمل مرارا وتنزف مادته وتنفد معانيه فاذا أجم طبعه اياما ورما زمانا طويلا ثم صنع الشعر جاء بكل آبدة . لكن المذاكرة مرة فانها تقدح زناد المخاطر وتفجر عيون المعاني وتوقظ ابصار الفطنة . وبمطالعة الاشعار كرة فانها تبعث الجد وتولد الشهوة)(٥٨)

٢ . مطالعة الاشعار ، وهي جزء من الفقرة السابقة التي فصل ابن رشيق فيها القول والتي اولاها النقاد مثله عناية كبيرة بما اسماه ابن طباطبا مثلا تهذيب الطبع لان مطالعة الاشعار وادامة النظر فيها توحي للشاعر بتوليد المعاني فضلا عن تثقيفه وتمرين موهبته وصقلها .

٣ . الخلوة بذكر الاحباب ، وهذا يصلح في اثارة داعي قول الشعر في الغزل . فقد سئل ذو الرمة : كيف تفعل اذا انقفل دونك الشعر ؟ فقال كيف ينقفل وعندي مفاتيحه ؟ قيل له : عنه سألناك ماهو ؟ قال : الخلوة بذكر الاحباب ويعلق ابن رشيق على هذه الرواية مؤيداً ذا الرمة من جانب واحد وهو ان الشاعر اذا انفتح له نسيب القصيدة . فقد ولج من الباب ووضع رجله في الركاب(٥٩) . ولكن هذه الحالة لاتصلح لغرضي المديح والهجاء . وابن رشيق يؤكد ان ذا الرمة لم يكن كثير المدح والهجاء وانما كان واصف اطلال ونادب اضعان وهو الذي اخرجه من الفحول .(٦٠)

٤ . الاستعانة بجمال الطبيعة لتفتح الذهن ولتبعث القريحة فقد قيل لكثير : كيف تصنع اذا عسر عليك الشعر ؟ قال : اطوف في الرباع المحيلة والرياض المعشبة فيسهل على ارصنه ويسرع الي احسنه .(٦١)

ومن الطبيعي ان يكون ابتعاد الشاعر عن الناس والطواف والرحلة سببا في الخلوة مع نفسه ايضا ليستجمع ذهنه وينشط افكاره ومعانيه وقد روى عن الفرزدق انه كان اذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته وطاف خاليا منفردا في شعاب الجبال وبطون الاودية والاماكن فيعطيه الكلام قياده وحكى ذلك عن نفسه في قصيدته :

عزفت باعشاش وما كدت تعزف(٦٢)

---

(٥٧) هتنت من التهتان وهو مطر ساعة ثم يفتر ويعود
(٥٨) العمدة ١ / ٢٠٦
(٥٩) العمدة ١ / ٢٠٦
(٦٠) نفسه ١ / ٢٠٦
(٦١) نفسه
(٦٢) نفسه

وذكر ان فتى من الامصار بحضرة كثير او غيره فاخره بابيات حسان بن ثابت :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

وانظرهُ سنة فمضى حنقا وطالت ليلته ولم يصنع شيئا فلما كان قريب الصباح اتى جبلا بالمدينة يقال له ذباب فنادى : اخاكم يابني لبيني، صاحبكم . صاحبكم . صاحبكم . وتوسد ذراع ناقته فانثالت عليه القوافي انثيالا وجاء بالقصيدة بكرة وقد اعجزت الشعراء وبهرتهم طولا وحسنا وجودة نفس .(٦٣)

واذا كان ظاهر الخبر يدل على ان الشاعر خرج يستغيث بشياطين الشعر لينجدوه ويعينوه على القول وكان له ماراد فأن واقع الحال يبين انفراده مع نفسه وخروجه من المدينة الى الجبل يسر له فرصة الخلوة واستجماع الافكار والتأمل فكان له ان صنع القصيدة الجيدة بسبب توفر هذا الظرف .

وقد قال الاصمعي في هذا (ما استدعى شارد بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخالي . وقيل والمكان الخالي يعني الرياض)(٦٤) . وهذا القول يحمل اكثر من دافع لشحذ القريحة اولها ما يبعثه الماء الجاري من راحة نفسية . قد تبعث في نفس الشاعر الرغبة في قول الشعر . وثانيها وضع الشاعر الاجتماعي ومكانته . فاذا كان شريفا فأن انبعاثه الى قول الشعر يكون عن دافع شخصي قوي اقوى مما يدفع شاعراً اخر من رغبة في طلب الشهرة او العز او المال .. واما الثالثة التي ذكرها الاصمعي فهي الخلوة وهذا مايفهم من الشرف العالي اذا اريد به المكان العالي المشرف على الرياض المعشبة والذي يهيىء الجو النفسي للخلوة من جهة وامتاع النظر من جهة اخرى . ويؤيد هذا ماذكره ابن رشيق من ان بعض اصحابه بالمهدية حدثه قائلا : (وقد مررنا بموضع بها يعرف بالكدية هو اشرفها ايضا وهواء قال جئت هذا الموضع مرة فاذا عبد الكريم(٦٥) على سطح برج هنالك قد كشف الدنيا فقلت يا ابا محمد . قال : تكلم . قلت : ماتصنع ههنا ؟ قال : القح خاطري . واجلو ناظري . قلت فهل نتج لك شيء ؟ قال : ماتقر به عيني وعينك ان شاء الله

---

(٦٣) العمدة ١/ ٢٠٧

(٦٤) نفسه ١/ ٢٠٦

(٦٥) يعني عبد الكريم النهشلي صاحب كتاب الممتع واستاذ ابن رشيق

وانشدني شعرا يدخل مسام القلوب رقة . قلت ، هذا اختيار منك اخترعته قال ، بل برأي الاصمعي .(٦٦)

٥ . اختيار وقت الليل او وقت السحر للانصراف الى نظم الاشعار وقد بدأه ابن رشيق بنقل رأي ابن قتيبة في هذا حين ذكر الاوقات التي تستدعي قول الشعر منها اول الليل قبل تغشي الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ومنها يوم شراب الدواء ومنها الخلوة في الحب والمسير ولهذه العلل تختلف اشعار الشاعر ورسائل المترسل(٦٧)

فأما اختيار الليل فيذكر له ابن رشيق شاهدا من سيرة جرير واخباره فقد قيل انه اذا اراد ان يؤبد(٦٨) قصيدة صنعها ليلا . يشعل سراجه ويعتزل وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة منه في الخلوة بنفسه يحكي انه صنع ذلك في قصيدته التي اخزى بها بني نمير(٦٩)

ولكن ابن رشيق نفسه يختار وقت السحر . ويفصل القول في بيان رأيه او ربما تجربته الشعرية بالذات (فليس يفتح مقفل نجار لخواطر مثل مباكرة العمل بالاسحار عند الهبوب من النوم .(٧٠)

ثم يذكر عدة اسباب لتفضيله هذا الوقت منها ،

أ . ان النفس تكون مجتمعة لم يتفرق حسها في اسباب اللهو والمعيشة او غير ذلك مما يعيبها .

ب . ان النفس مستريحة وكأنها انشأت نشأة اولى .

جـ . ان السحر الطف هواء وارق نسيما واعدل ميزانا بين الليل والنهار وانما لم يكن العشي كالسحر ـ وهو عديله في التوسط بين طرفي الليل والنهار لدخول الظلمة فيه على الضياء بضد دخول الضياء في السحر على الظلمة ولأن

---

(٦٦) العمدة ١ / ٢٠٦ ـ ٢٠٧

(٦٧) نقل ابن رشيق النص بشيء من التصرف يراجع في الشعر والشعراء ١ / ٢٥

(٦٨) يؤبد ـ ينظم قصيدة تؤبده اي تخلده وتبقى بعده .

(٦٩) العمدة ١ / ٢٠٧ يعني قصيدته التي يقول فيها ،

فغض الطرف انك من نمير ... فلا كعبا بلغت ولا كلابا

(٧٠) نفسه

النفس كحالة مريضة من تعب النهار وتصرفها فيه ومحتاجة الى قوتها من النوم متسوقة نحوه . فالسحر احسن لمن اراد ان يصنع واما لمن اراد الحفظ والدراسة وما اشبه ذلك فالليل/قال الله تعالى وهو اصدق القائلين (ان ناشئة الليل هي اشد وطآة واقوم قبلا) .
وهذا الكلام الذي لامطعن فيه ولا اعتراض عليه وعلى قراءة من قرأ (وطاء) يكون معناه اثقل على فاعله . واذا كان كذلك كان اكثر اجرا .

فهذا يشهد لنا ان العمل اول الليل يصعب لان النوم يغلب والجسم يكل .(٧١)

٦ . تهيئة النفس بدواع خارجية لبعث الرغبة فيها في قول الشعر حسب مزاج الشاعر وعادته وديدنه في الحياة كما كان يفعل ابو نؤاس حين سئل ، كيف عملك حين تريد ان تصنع الشعر ؟ قال ، اشرب حتى اذا كنت اطيب ما اكون نفسا بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الاريحية .
وقد روى ابن رشيق في هذا خبرا عن ايام معارضة قريش للدعوة الاسلامية وانها لما ارادت معارضة القرآن عكف فصحاؤهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البر(٧٢) وسلاف الخمر ولحوم الضأن . والخلوة الى ان بلغوا مجهودهم فلما سمعوا قول الله عز وجل(وقيل يارض ابلعي ماءك وياسماء اقلعي وغيض الماء وقضي الامر .واستوت على الجودي وقيل بعد للقوم الظالمين)(٧٣) يئسوا مما طمعوا فيه . وعلموا بأنه ليس بكلام مخلوق)(٧٤)

٧ . التغني والترنم بالبيت الذي يخطر ببال الشاعر او البيت الذي يريد ان يقيم القصيدة عليه فقد قيل (مقود الشعر الغناء به . وذكر عن أبي الطيب ان متشرفا تشرف عليه وهو يصنع قصيدته التي اولها (جللا لما بي فليك التبريح) وهو يتغنى وينصع فاذا توقف بعض التوقف رجع الى الانشاد من اول القصيدة الى حيث انتهى منها(٧٥) الواقع ان هذا الرأي ليس جديداً او وليد عصر ابن رشيق فقد ارتبط ببيت حسان بن ثابت المشهور ،

تغن بالشعر اما كنت قائله
ان الغناء لهذا الشعر مضمار

---

(٧١) نفسه ١ / ٢٠٨
(٧٢) اللباب الخالص . والبر القمح . والسلاف ماسال من عصير العنب
(٧٣) من سورة هود / ٤٤
(٧٤) العمدة ١ / ٢١١
(٧٥) العمدة ١ / ٢١٢

وقد ذكره المرزوقي في شرحه لديوان الحماسة تعليقا على مقاييس عمود الشعر العربي التي فصل فيها القول .(٧٦)

ثم نقل ابن رشيق اقوالا عديدة لادباء وشعراء اوصوا باوقات او حالات معينة اعانتهم على قول الشعر وبعثت القريحة منطلقين من تجاربهم الشخصية او ماسمعوه من تجارب الاخرين . وقد تكون هذه الوصايا او الاقوال متداخلة جامعة اكثر من حالة او ظاهرة كقول بعضهم : من اراد ان يقول فليعشق . فأنه يرق . وليرو فأنه يدل . وليطمع فأنه يصنع . وقالوا الحيلة لكلال القريحة انتظار الحمام وتصيد ساعات النشاط .(٧٧)

وقد صرح ابن رشيق عقب نقله لهذه الاقوال ـ بأن انجح الاقوال عنده واحسنها مما يقول به ويذهب اليه في تجاربه الشخصية هو القول الاخير (تصيد ساعات النشاط) وبذا يؤكد مابدا به من حديث بشأن اختلاف الناس في الوسائل التي يستدعون بها ويشحذون بها قرائحهم باختلاف طباعهم وميولهم(٧٨) . ولذلك ختم هذا المبحث بتفضيله للرأي القائل بأن على الاديب اختيار الوقت الملائم لنشاطه الذهني دون ان يحدده بحالة او وضعية معينة وان رجح خلال المباحث تفضيله لبعض الحالات او الاوقات . الا ان المسألة تبقى عنده رهينة طبع الاديب او ظروفه وعليه وحده ان يختار الظرف المعين لنشاطه .

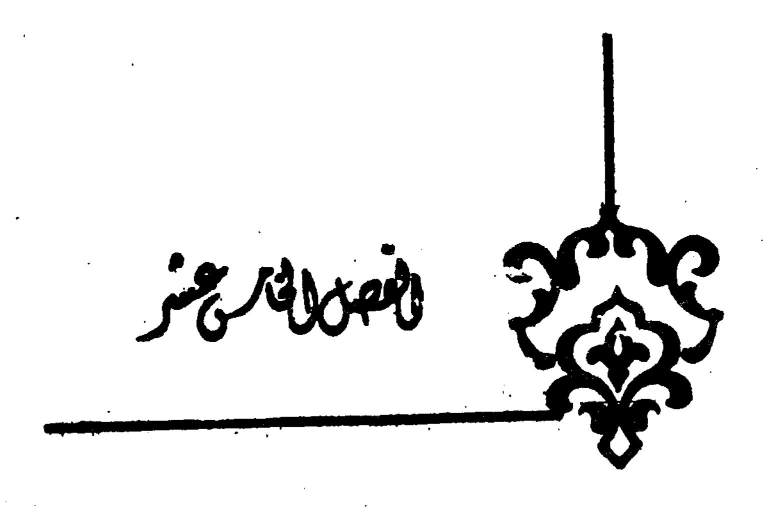
---

(٧٦) يراجع مقدمة ديوان الحماسة للمرزوقي ص ٧

(٧٧) نفسه

(٧٨) نفسه ١/ ٢٠٥





حازم القرطاجني

انتهت الى حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) خلاصة الافكار الارسطية بخاصة واليونانية بعامة التي وجدت طريقها بشكل او آخر الى الفكر البلاغي والنقدي عند العرب . وكتاب (المنهاج) هو ثمرة التلاقح بين ثقافتين .. عربية ويونانية . وليس نسخا او ترجمة او شرحاً او تعليقاً على افكار ارسطو او غيره . كما هو الحال عند بعض اعمال الفلاسفة العرب السابقين عليه . ولهذا يصح القول ان عمل حازم كان محاولة لتطبيق بعض افكار ارسطو على الشعر العربي . وهو تطبيق فيه الكثير من الخروج على ارسطو والركون الى الافكار العربية في البلاغة والشعر والنقد .

وتبقى مسألة مدى نجاح او فشل حازم في تطبيق الافكار الاساسية لارسطو على الشعر العربي قابلة للاخذ والرد بين موقفين متباينين . موقف يتهمه بأساءة التطبيق ، واخر يعده مبدعاً . ان اتخاذ اي من هذين الموقفين هو الذي يحدد قيمة مركز حازم القرطاجني في تاريخ النقد العربي .

وقد اتيح لحازم ـ بحكم الفترة الزمنية المتأخرة التي عاش فيها ـ الاطلاع على انجازات الفلاسفة والنقاد الذين سبقوه الامر الذي مكنه من ان يختط لنفسه منهجاً غير منهج قدامة . ولكن تابع قدامة في محاولة تأصيل مفهوم للشعر غير مفارق لفكرة علم الشعر التي سعى اليها قدامة في القرن الرابع(١) .

(١) [illegible] / [illegible] .

فن الشعر لارسطو :

ولابد ـ قبل الحديث عن حازم وكتابه منهاج البلغاء وسراج الادباء ـ من الاشارة الى كتاب (فن الشعر) لارسطو في العربية فنقول ان هذا الكتاب نقله الى العربية من السريانية ابو بشر متي بن يونس (ت ٣٢٨ هـ) ويحيى بن عدي (ت) غير ان ترجمة هذا الاخير مفقودة . وقد عرض الفارابي (ت ٣٣٩ هـ) لفن الشعر في رسالة صغيرة بعنوان (رسالة في قوانين صناعة الشعر) وقدم الفارابي في هذه الرسالة افكاراً او آراء ليست موجودة في (فن الشعر) الذي نعرفه لارسطو ومن المحتمل ان يكون قد استقاها من شروح لاحقة على (فن الشعر) ومن مصادر اخرى على الرغم من ان الفارابي يشير الى ارسطو في رسالته فيقول انه يقصد (اثبات اقاويل وذكر معان .. على ما اثبته الحكيم في صناعة الشعر)[٢] ويريد بالحكيم بالطبع ارسطو . ويقول د . بدوي ان الفارابي في تلخيصه هذا لم يتناول كتاب ارسطو الا لماما[٣] في حين ان ابن سينا (ت ٤٢٨ هـ) لخص (فن الشعر) في كتابه (الشفاء) وهو اول تلخيص كامل له[٤] . ولكن يشير بين الحين والاخر الى ماعند العرب مثل اشارته الى ضرورة القافية في الشعر العربي[٥] . او الاستشهاد بالشعر او غير ذلك[٦] .

ثم جاء ابن رشد (ت ٥٩٥ هـ) فكان تلخيصه اوسع من تلخيص سابقيه . وفيه موازنات وتطبيقات على مافي الشعر العربي . وفيه يترجم المأساة بشعر المديح والملهاة بشعر الهجاء وقد يكون متأثراً بترجمة أبي بشر متى بن يونس .

ومن الواضح لاي قارىء لهذه النصوص العربية لفن الشعر سواء أكان النص ترجمة ام شرحاً ام تلخيصا . ان المترجم او الشارح لم يحسن الترجمة او الشرح او الفهم وليس بعيداً عن الصواب ما اشار اليه د . طه حسين في بحثه (تمهيد في البيان العربي من الجاحظ الى عبد القاهر)[٧] . من ان (فن الشعر) لم يفهمه احد

---

(٢) ارسطو . فن الشعر (ترجمة عن اليونانية وحقق نصوصه د . عبد الرحمن بدوي (القاهرة ١٩٥٣) ١٤٩ . وفي هذا الكتاب ايضاً النصوص الثلاثة للفلاسفة العرب الذين اشرنا اليهم في متن الفصل .

(٣) فن الشعر ٥٣ (من المقدمة)

(٤) المصدر السابق

(٥) المصدر السابق ١٦١

(٦) المصدر السابق ١٦٥ و ١٦٧ و ١٨٦ و ١٩٢

(٧) انظر مقدمة كتاب (نقد النثر)

من العرب والسبب واضح . ان ارسطو يتحدث عن فنون ادبية ـ الدراما والملحمة ـ لم يعرفها العرب . وان الاسس التي وضعها ارسطو انما وضعها على انواع ادبية لم تكن معروفة عندهم . ولذلك وجد المترجم الاول صعوبة في فهم مصطلحات مثل (كوميدي) و (تراجيدي) و (دراما) .. الخ . فكان ان ترجم الكوميدي بشعر الهجاء والتراجيدي بشعر المدح . وبذلك فتح ابو بشر الباب واسعاً لسوء فهم نص ارسطو استمر حتى عصر ابن رشد وحازم القرطاجني وقد يكون للمترجم العربي العذر في هذا .. لان اصل الشعر اما مديح او هجاء . فالمديح للاشراف من الناس والهجاء للاشرار منهم . ومن المديح بزغت المأساة . ومن الهجاء ظهرت الكوميديا .

غير ان الامر عند ابي بشر لم يقتصر على ذينك المصطلحين . وانما على المصطلحات الخاصة بالمسرح نفسه . فترجم التمثيل (بالجهاد) وترجم (الممثل) بـ (المنافق) والمسرح بالخيمة .. الخ(٨) .

وقد يبدو ان المترجم الاول كان يدرك ان مايشير اليه ارسطو لاوجود له عند العرب كالمسرح والتمثيلية .. الخ فحاول ان يقرب هذه المفاهيم الى ذهن القارىء العربي وتصوره بايجاد بدائل ان لم تكن هي نفسها عند اليونان فعلى الاقل تكون قريبة منها أو موضحة لها .. وهكذا فالممثل منافق . لانه يظهر بصورة اخرى غير شخصيته الحقيقية . والتمثيل جهاد لان فيه تكلفاً وجهداً يبذله الشخص من اجل ان يؤدي الدور المطلوب .

وانطلاقاً من كون بطل التراجيدي ذا خصائص فاضلة . وبطل الكوميدي ذا خصائص غير فاضلة . تصور ابو بشر ان شعر المأساة مدح . وشعر الملهاة هجاء(٩) .

ان محاولة التقريب هذه تكشف ـ على نحو غير مباشر ـ حقيقة ادركها من جاء بعد ابي بشر من الفلاسفة الذين اشرنا اليهم . وهي ان الشعر اليوناني غير الشعر العربي وان القوانين التي عرضها ارسطو استنبطها من المسرح اليوناني . ومسرح سوفوكليس بخاصة وهذه القوانين الصق بالادب اليوناني في كثير من تفصيلاتها وكان حازم مدركاً تمام الادراك الفرق بين الشعر اليوناني والشعر العربي . وان

---

(٨) د . شكري عياد . كتاب ارسطوطاليس في الشعر (القاهرة ١٩٦٧) ص ١٨٠ وما بعدها

(٩) د . ناصر حلاوي . المحاكاة بين ارسطو وحازم القرطاجني ـ مجلة كلية الاداب ـ جامعة البصرة . عدد ١١ . السنة التاسعة . ص ١٥

الحاجة ماسة ـ كما يقول ـ الى من يضع قوانين في علم الشعر (بحسب عادة هذا الزمان) على حد قول ابن سينا .. يقول حازم (فأن الحكيم ارسطوطاليس وان كان اعتنى بالشعر بحسب مناهب اليونانية فيه ونبه على عظيم منفعته . وتكلم في قوانين عنه . فأن اشعار اليونانية انما كانت اغراضاً محدودة في اوزان مخصوصا ومدار جل اشعارهم على خرافات وكانت لهم ايضاً امثال في اشياء موجودة نحوا من امثال كليلة ودمنة . ونحوا مما ذكره النابغة في حديث الحية وصاحبها . وكانت لهم طريقة يذكرون فيها انتقال امور الزمان وتصاريفه غير هذه الطرق كتشبيه الاشياء بالاشياء فأن شعر اليونانيين ليس فيه شيء منه . وانما وقع في كلامهم التشبيه في الافعال لافي ذوات الافعال[10] . ثم يمضي الى القول (ولو وجد هذا الحكيم ارسطو في شعر اليونانيين مايوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والامثال والاستدلالات واختلاف ضروب الابداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى وتبحرهم في اصناف المعاني لزاد على ماوضع من القوانين الشعرية وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل الصنعة ماارجو انه من جملة ماشار اليه ابو علي ابن سينا[11] .

وكان ابن سينا قد اشار في خاتمة (فن الشعر) من كتاب الشفاء الى مايلي (هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الاول وقد بقي منه شطر صالح . ولا يبعد ان نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان كلاما شديد التحصيل والتفصيل)[12] .

لقد وضع ارسطو قوانين صناعة الشعر عند اليونان واراد حازم ان يضع قوانين صناعة الشعر عند العرب . اما الفارابي وابن سينا وابن رشد فقد عالجوا في تلخيصاتهم فكرة المحاكاة التي هي جوهر النظرية الارسطية في الشعر . وحاولوا ان يطبقوا هذه الفكرة على الشعر العربي . ويمكن القول انهم مهدوا الطريق لحازم في مسعاه .

لقد وجد حازم وهو ينظر في (فن الشعر) انه ازاء قانون عام (المحاكاة يمكن تطبيقه على الشعر بصفته فنا . الا انه يفتقر الى التفصيلات التي ينبغي ان تستنبط

---

(١٠) المنهاج ٦٨ ـ ٦٩

(١١) المصدر السابق ٦٩ ـ ٧٠

(١٢) فن الشعر ١٩٨

من الشعر العربي نفسه . كما استنبط ارسطو تفاصيل نظريته من المسرح اليوناني وهذه التفصيلات هي مايمكن تسميته بـ (القوانين الخاصة) . ولم يكن هذا في الواقع خافياً على ابن سينا . فأن اشارته الى (علم الشعر المطلق) و (علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان) مما يلفت النظر . ان هذا يعني ان ابن سينا ادرك ان هناك (قوانين عامة) و (قوانين خاصة) ولعله ادرك ايضاً ان ارسطو في قوانينه الخاصة انما يستند الى الشعر اليوناني وهو مختلف عن الشعر العربي . ومن هنا برزت الحاجة الى من يجتهد ويبدع في علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان (اي الشعر العربي) .

وتبدو ملاحظة ابن سينا في ان الشعر اليوناني انما يحاكي الافعال . وان الشعر العربي يحاكي الذوات المهمة . فهو ـ في تصورنا ـ يعلق على نصوص لارسطو يرد في (فن الشعر) وهو (ولما كان المحاكون انما يحاكون افعالاً اصحابها هم بالضرورة اما اخياراً او اشرار) ... وقوله (اما الملحمة فتتفق مع المأساة الى الحد الذي يجعلها تمثيلاً لفعل جدي) وقوله عن التراجيدي انها (محاكاة فعل نبيل تام) والمقصود بمحاكاة الافعال عند اليونان ان الشاعر يحاكي الاحداث التي يمر بها الفرد وتترك عليه وعلى سلوكه آثاراً . ان الافعال او الاحداث التي اشار اليها ابن سينا هي التعبير عن عناصر الوجدان والفكر في الشخصية الانسانية من خلال الفعل ولا قيمة للاحداث الخارجية التي يقوم بها الفرد الا بمقدار دلالتها على تكوينه النفسي والعقلي . اما وصف الذوات ـ ميزة الشعر العربي فالمقصود بها وصف العناصر الشاخصة ساكنة كانت ام متحركة كالطبيعة والانسان والحيوان . وعند ارسطو ان اي مشهد خارجي كالطبيعة مثلاً ليس موضوع محاكاة جمالية وليس له اي قيمة فنية الا بمقدار مايكون خلفيته للحدث الذي هو موضوع المحاكاة . وما ينتج عن محاكاة الفعل دراماً . وما ينتج عن محاكاة الذات شعر وصفي غنائي .

ومن جهة اخرى يشير حازم ـ وقبله ابن سينا ـ الى ان الشعر اليوناني يعتمد على الاساطير . وموضوعاته لاتقع في الوجود . وان كانت مقصورة في الذهن . وقد ادخلها حازم في باب (الاختلاق الامتناعي)(١٣) اما الشعر العربي فموضوعاته (الحبيب والمنزل والطيف)(١٤) .

---

(١٣) المنهاج ٧٧ ـ ٧٨
(١٤) المصدر السابق ٧٧

الكتاب والدافع لتأليفه :

كان الدافع لتأليف كتاب (منهاج البلغاء وسراج الادباء) في رأي حازم هو اختلال طباع الناس ، خاصة في زمانه . الامر الذي أوجب تعلم تلك الصناعة . فإذا كان ، القدماء ـ على ماهم عليه من المقدرة والجود ـ بحاجة الى التعلم الطويل فما بالك بأهل هذا الزمان ؟(١٥) . ويقول ان النظم صناعة آلتها الطبع(١٦) .

ولقد هان الشعر على الناس هذا الهوان لعجمة ألسنتهم واختلال طباعهم . فغابت عنهم اسرار الكلام وبدائعه المحركة(١٧) ثم ان النفوس اعتقدت ان الشعر كله زور وكذب وقد حملهم على هذا الاعتقاد قصور طباعهم . كما حملهم على الغض من الشعر وأهله باخراجه من الحقائق جملة(١٨) .

وقد عمل حازم على توضيح صناعة الشعر على نحو مفصل ودقيق . وعلى وفق منهجية لاتقل شأناً عن منهجية قدامة . وقسم حازم كتابه على اربعة اقسام . فقد ـ لسوء الحظ ـ القسم الاول منه . وفي كلامه عنه اشارات الى موضوعاته(١٩) . كما ان السبكي في كتابه (عروس الافراح) والزركشي في كتابه (البرهان) ينقلان نصوصاً منه تتناول البحث في القول واجزائه والاداء وطرقه(٢٠) .

اما القسم الثاني فيعالج (المعاني) ويعالج القسم الثالث (المباني) والقسم الرابع (الاسلوب) ولا نرى كبير جدوى في تقديم خلاصة لهذه الاقسام لما فيها من تفصيل يصعب معه الايجاز . علماً اننا سنعرض في هذا الفصل صورة شبه كاملة عن تصور حازم للشعر ماهيته واداته ووظيفته .

لقد استندت منهجية حازم في الكتاب الى تقسيمه كما اشرنا على اقسام ثلاثة كبيرة وجعل لكل قسم اربعة ابواب سمى كل باب منها بـ (منهج) وجعل المنهج

---

(١٥) المنهاج ٣٦ ، ٣٧
(١٦) المصدر السابق ١٩٩
(١٧) المصدر السابق ١٢٤
(١٨) المصدر السابق ١٢٥ ـ ١٢٦
(١٩) المصدر السابق ٣٦٤
(٢٠) المصدر السابق ، المقدمة ٩٤

فصولاً سماها على التوالي (معلم) و (معرف) ومأم)(٣١) وجعل كل معلم ومعرف فقرات اقصر اطلق عليها اسم (اضاءة) يقفوها بـ (تنوير)(٣٢) .

ويقول د . احسان عباس موضحاً هذه المصطلحات (انها اصطلاحات تعيد الى الذهن محاولة صاحب الريحان والريعان . فالمنهج (او المنهاج) هو الطريق الواسعة ولذلك كان كل فصل بهذا العنوان (في الابانة عن ماهيته) وعلى طول هذا الطريق معلم . اي اشارة تدل على طريق العلم . ومعرف . اي اشارة تدل على معرفة . والفرق بين الاثنين ان العلم يومىء الى القواعد التي تستند الى شؤون الذهن والقواعد المتصلة بالتفريعات المنطقية . وان المعرف يدل في الغالب على التقديرات النفسية . أما المأم فانه يدل على مذهب يفضي الى غاية ومقصد .. الخ)(٣٣) .

بين قدامة بن جعفر وحازم :

يسد كتاب المنهاج القصور الذي وقع فيه قدامة في (نقد الشعر) اذ ظن ان نقد الشعر ينصب على الشعر بصفته كلاماً موزوناً فقط فحازم يرى ان الشعر نتاج قوى مخيلة في نفس الشاعر من جهة . وهو ـ اي الشعر ـ ذو قوة فاعلة في نفس متلقيه واذن فهناك ثلاثة اركان في العملية كلها لابد من بحثها . الشاعر (الصانع) . والشعر (المادة المصنوعة) والجمهور (وظيفة الشعر) .

وقد يكون لقدامة العذر في انه قصر حديثه على الركن الثاني لانه كان يريد ان يضع اساساً لنقد الشعر . ولذلك كان عليه ان يعرف اولاً الشعر من اجل ان تتعلم كيف نقومه امام حازم فقد اراد ان يصلح الطباع التي داخلها الفساد والضعف والطبع الذي فسد هنا هو طبع الشاعر الذي لايعرف معنى الشعر . ولا كيف ينشأ ولا كيف يؤثر في الجمهور ولذلك بحث في نشأة الشعر والجمهور .

---

(٣١) لم يستخدم المصطلح الاخير الا في المنهج الثاني من القسم الثاني ص ٤٨ وما بعد .والمنهج الثالث من القسم الثالث ص ٢٩٥ وما بعد . والمنهج الثالث من القسم الرابع ص ٣٥٩ وما بعد فقط . اما باقي مناهج الكتاب فلم يرد فيها هذا المصطلح .

(٣٢)وقد تمضي (الاضاءة) بلا تنوير . انظر مثلا ص (٥١ ، ٥٥ ، ٢٥٨) الخ .

(٣٣) تاريخ النقد العربي ٥٧٣ ـ ٥٧٤

وقد نستطيع ان نفسر الفرق بين هذين الناقدين في ضوء مفهوم الشعر عند كل منهما . اما قدامة فقد عرفه ـ كما مربنا ـ بأنه الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى . وبذلك اقتصر حديثه ـ او قل ان شئت تعريفه ـ على الشعر . دون ان يتعداه الى ماقبل الشعر وما بعد الشعر .. اي الى منشأ الشعر (عند الشاعر) والى وظيفة الشعر (الجمهور) .

اما حازم فقد كان واضحا انه يرى في مفهوم قدامة للشعر بصفته كلاما موزونا فقط(٢٤) قصوراً . ولذلك جاء تعريف للشعر متمماً لتعريف قدامة بقوله (الشعر كلام موزون مقفى من شأنه ان يجيب الى النفس ماقصد تحبيبه اليها . ويكره اليها ماقصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه او الهرب منه . بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها او متصورة بحسن هياة تأليف الكلام.. الخ(٢٥)

ففي هذا الكلام الاركان الثلاثة التي اشرنا اليها . فكون الشعر كلاماً موزوناً ينصرف الى الشعر نفسه . وكونه يحبب الى النفس .. الخ ينصرف الى مهمة الشعر وكونه كلاماً مخيلاً ينصرف الى الشاعر وكلها تدخل فيما اسماه حازم (معاني الشعر) التي ترجع الى وصف :

١ . احوال الامور المحركة الى القول (دوافع الشعر) .
٢ . احوال المتحركين لها (الجمهور) .
٣ . احوال المحركات والمحركين لها (الدوافع والجمهور)(٢٦)

وحازم شديد الاحتفاء بهذا حتى انه يعد حسن موقع المعاني في نفس الجمهور (اي اثره) شرطاً من شروط البلاغة والفصاحة وهذه المعاني التي يتكون منها الكلام وتكون حائزة على هذا الشرط هي مايسميها (المعاني الجمهورية) او المعاني الاول(٢٧) ولذلك فان المعاني العلمية والصناعية (المتعلقة بصنائع اهل المهن) لايحسن ان ترد في الشعر على هذا اتفق البصراء بهذه الصناعة كأبي الفرج قدامة واضرابه(٢٨) وسبب ذلك هو انها لاتستطيع ان تؤثر في النفوس فتدفعه الى رفض او قبول .

---

(٢٤) المنهاج ٣٦ ، ٣٧
(٢٥) السابق ٧١ وانظر ايضا ص ١٩ ـ ٢٠
(٢٦) السابق ١٣
(٢٧) السابق ، ٢٨ ، ١٩٠ ـ ١٩١ .
(٢٨) السابق ٢٥ ـ ٢٨

وتأثير الشعر في النفوس نافع في رأي حازم لكونه (تخييلا) وكان القصد في التخييل والاقناع حمل النفوس على فعل شيء او اعتقاده او التخلي عن فعله واعتقاده . وكانت النفس انما تتحرك لفعل شيء او طلبه او اعتقاده او التخلي عن واحد من الفعل والطلب والاعتقاد بان يخيل لها او يوقع في غالب ظنها انه خير أو شر بطريق من الطرق التي يقال بها في الأشياء انها خيرات او شرور[29] وحسن التخيل شرط من شروط تحقيق التأثير[30] فالشاعر عن طريق التخييل (يوحي لقارئه بوقفة سلوكية لا بالقول المباشر بل برسم صورة يكون بينها وبين السلوك المرتجى علاقة الاشارة الموجهة)[31] . وهذه الصورة تستدعي الذهن شبها لها . وتكون حافزا للقارىء على اصطناع موقف او وجهة نظر . او كما يقول حازم طلب للشيء او نفور منه . ان قوة التخييل ـ كما يرى الفلاسفة المسلمون الذين شرحوا ارسطو وعلقوا عليه هي تلك التي تستعيد صور الاشياء مع غياب حاملها عن حواسنا[32] وهي قوة دافعة جاذبة نحو ما هو نافع . او دافعة عما هو ضار او غير ملائم[33] . وهذه القوة تقع وسطا بين الحس والعقل . ولذلك اذا كانت الاقاويل الشعرية يقصد منها التخييل فان ما سواها من الاقاويل يقصد منها (اثبات شيء او ابطاله او التعريف بماهيته وتحقيقه)[34] .

الشاعر

ولا يتأتى للشاعر ـ بالطبع ـ القدرة على التخييل الا بأسباب وهي ثلاثة ،

١ . مهيئات ، النشيء في بقعة معتدلة الهواء والترعرع بين الفصحاء

٢ . الادوات ، وهي كل ماله صلة بالعلوم المتعلقة بالالفاظ والمعاني .

٣ . البواعث ، وهي الحوافز والدوافع النفسية[35] .

---

(٢٩) السابق ٢٠

(٣٠) السابق ٧١

(٣١) د . زكي نجيب محمود ـ مع الشعراء (بيروت ١٩٨٠) ٢٢٩ ـ ٢٣٠ .

(٣٢) د . ألفت الكمال الروبي . نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين بيروت ١٩٨٣ ، ٣٠

(٣٣) المصدر السابق ٥٩

(٣٤) المنهاج ٣٣٩

(٣٥) السابق ٤٠ وما بعدها

وحازم في كل هذا يستقي من التراث النقدي العربي فأن البيئة والتربية والنشأة والمعرفة اللغوية والنوازع النفسية كلها وردت عند الجاحظ وابن قتيبة والجرجاني وغيرهم .

والنظم يحتاج الى قوة فكرية واهتداءات خاطرية كالقدرة على التشبيه وتصور كليات الشعر ومقاصده ، وتصور القصيدة وبنائها والاهتداء الى العبارات الحسنة الدالة عن المقصود وربط فصول القصيدة والابيات والقدرة على التمييز بين القبيح والحسن في الكلام(٣٦) وهذه كلها امور تمس القصيدة بوصفها بناء متكاملاً مكوناً من الفاظ ومعان وخيال . والشعراء يتفاوتون في هذا وهم ثلاث طبقات(٣٧) .

ماهية الشعر :

مربنا تعريف حازم الشعر ورأينا ان اهم مايميز هذا التعريف هو (التخييل) الذي هو جوهر الشعر ، ولا يعد الشعر شعرا من حيث هو صدق او كذب ، بل من حيث هو كلام مخيل(٣٨) وبذلك ابعد حازم عن الشعر قضية طالما شغلت النقاد العرب من الذين لم يتأثروا بالفكر الارسطي ، وهي قضية الصدق والكذب .

ويضع حازم الشعر مقابلاً للخطابة ـ كما يفعل ارسطو ـ من حيث ان مهمة الاول التأثير ومهمة الثانية الاقناع ، على الرغم من ان حازماً لايجرد الشعر من مهمة الاقناع تماماً كما لايجرد الخطابة من مهمة التأثير تماماً لذلك (لاينبغي ان ينحى بالمعاني ابدا منحى واحداً من التخييل او الاقناع . ولكن تردف التخييلية في الطريقة الشعرية بالاقناعية والاقناعية في الخطابة بالشعرية)(٣٩) لان النفوس ترتاح الى الافتنان في مذاهب الكلام وترتاح للنقلة من بعض ذلك الى بعض .. لذلك كانت المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية اعود براحة النفس ، وأعون على تحصيل الغرض المقصود)(٤٠)..

وكان ابو الطيب المتنبي يعتمد هذا كثيراً ويحسن وضع البيت الاقناعي من الابيات المخيلة لانه كان يصدر الفصول بالابيات المخيلة ثم يختمها ببيت اقناعي يعضد ماقدم من التخييل(٤١) .

---

(٣٦) السابق ٢٠٠ ـ ٢٠١

(٣٧) السابق ٢٠١

(٣٨) السابق ٧٣   (٣٩) السابق ٣٦٨ ، وانظر ايضاً ٢٩٣ ـ ٣٦١

(٤٠) السابق ٣٦٨

(٤١) السابق ٢٩٣

والقياس في كل هذا ان الاقاويل خطابية بما فيها من اقناع شعرية بما فيها محاكاة وخيالات(٤٢) .

التخييل :

والتخييل عند حازم (ان تتمثل للسامع لفظ الشاعر المخيل او معانيه او اسلوبه او نظامه وتقوم في خياله صورة ينفعل لتجنبها وتصورها(٤٣) ولان التخييل تابع للحس فهو يؤثر في النفس .

واسباب تأثير التخييل في النفس مرتبط بالتعجب منه . اما لجودة هيأته او قوة صدقه أو قوة شهرته او حسن محاكاته(٤٤) .

ويقع التخييل في الشعر من اربعة انحاء .. من جهة المعنى . ومن جهة الاسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن(٤٥) .

ويبدو من حديث حازم ان تخييل المعنى من جهة اللفظ ، اي التعبير عن المعنى في قالب لفظي ، ضروري اذ لاتخييل بدون ذلك . اما التخييل من الجهات الثلاثة الاخرى فمستحبة وليست ضرورية لانها مكملة للتخييل الاول وهي عون له على ما يراد من انها من النفس الى طلب الشيء او الهرب منه(٤٦) .

المحاكاة :

في الشعر كما في سائر الفنون . تخييل يقصد به استعارة الصور الحسية المخزونة في الذاكرة او المعاني . وهو نشاط ابداعي يقوم به الشاعر والفنان . وهذا التخييل يتجسد في فعل المحاكاة التي هي الصورة المجسدة ـ في الشعر صورة لفظية ـ لتلك الصور والمعاني المختزنة في الذاكرة . لذلك فقوام عمل المخيلة الانسانية هو المحاكاة . وهذا ماكان يراه الفلاسفة المسلمون(٤٧) وهذا مايراه حازم ايضاً .

---

(٤٢) السابق ٦٧
(٤٣) السابق ٨٩
(٤٤) السابق ٨٤
(٤٥) السابق ٨٩
(٤٦) السابق
(٤٧) د . الفت الروبي . نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين . ٦٣ ـ ٦٤

وإذا كنا المحنا سابقاً الى التخييل فانما تشير بذلك الى تأثير فعل المحاكاة في الجمهور، او بكلمة اخرى تشير الى وظيفة الشعر والفنون بوجه عام. والمحاكاة تقع وسطاً بين التخيل، نشاط الشاعر الابداعي، والتخييل اثر المحاكاة في النفس وعلى النحو الاتي: ـ

تخيل (عند الشاعر) ـ ومحاكاة (في الشعر) ـ تخييل (الاثر النفسي) فالمحاكاة على هذا واسطة لفعل التخييل كما يرى ابن سينا[48] وتقع المحاكاة في صلب نظرية الشعر الارسطية. وهي كذلك عند الفلاسفة المسلمين. وعند حازم من بعدهم وعند السجلماسي من بعد حازم[49].

غير ان حازم يرى اكثر من سبيل للتخييل. وليست المحاكاة الا واحدة منها فأن مجرد تصور الشيء في الذهن مثلاً تخييل. كما ان مشاهدة شيء مايذكرك بشيء اخر هو تخييل. لكن هذا لايخلق فناً ولا يصنع شعراً. والمحاكاة الحقة هي ان تحاكي الشيء الذي تتخيله باللفظ والوزن وهذه هي المحاكاة الشعرية. او ان تحاكيه بالاصوات والانغام كما في الموسيقى.. او تحاكيه باللون كما في الرسم أو تحاكيه بالحركات كما في التمثيل والرقص[50].

ومع أن ارسطو لم يشرح بالتفصيل مفهوم المحاكاة في (فن الشعر) فأن الدارسين حاولوا ان يحددوا هذا المفهوم في ضوء الاستعمالات المختلفة للمصطلح عنده. وخلاصة مايرونه ان المحاكاة عند ارسطو ليست تقليداً او نسخاً للشيء، وانما هي تصوير وتمثيل[51]، يسمح للعنصر الخلاق عند الفنان والشاعر ان يقوم بدور مافيه. كأن يصور الشيء احسن مما هو او اسوأ مما هو او كما هو. وقد تبنى حازم الموقف نفسه.. او قل الفهم نفسه للمصطلح ولذلك فهو يقسم المحاكاة الى محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح ومحاكاة مطابقة (لايقصد بها الا ضرب من رياضة الخواطر والملح. وربما كان القصد من ذلك ضرباً من التعجب والاعتبار[52].

---

(48) كتاب المجموع او الحكم العروضية في كتاب معاني الشعر (تحقيق د. محمد سليم سالم) (القاهرة 1969) 16

(49) ينظر كتاب المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع. تحقيق علال الغازي الرباط. 1980.

(50) المنهاج 89 ـ 90

(51) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين 76 ـ 77

(52) المنهاج 92

كما ان حازماً تبنى رأي ارسطو في ان المحاكاة غريزة في الانسان وهي اقوى في الانسان منها في الحيوان ، وهي مصدر من مصادر الالتذاذ كما يقول حازم نقلاً عن ابن سينا في كتاب (الخطابة) و (كتاب الشفاء)(٥٣) . يقول حازم (لما كانت النفوس قد جبلت على التنبه لانحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا وكانت هذه الجبلة في الانسان اقوى منها في سائر الحيوان .. اشتد ولوع النفس بالتخيل وصارت شديدة الانفعال له)(٥٤) .

وينقل عن ابن سينا قوله (ان النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة ، والدليل على فرحهم بالمحاكاة انهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المقززة منها ولو شاهدوها انفسهم لتنطوا عنها . فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش بل كونها محاكاة لغيرها اذا كانت قد اتقنت)(٥٥) وبهذا يشير ابن سينا ومثله حازم الى مسألة غاية في الاهمية في علم الجمال ، وهي مسألة القبح في الفن . هل يجوز محاكاة القبيح في الفن ؟ واين الجمال والمتعة في ذلك ايكون الموقف من هذا الالتذاذ ام التقزز ؟ واذا كان الاول ، فلم ؟ ولماذا يتقزز الانسان من الاشياء المنفرة والمناظر المؤلمة في الواقع ، ولا ينفر منها في الفن ؟

وقد نسب حازم ـ نقلاً عن ابن سينا ـ تولد (وجود) الشعرية في الانسان الى غريزة المحاكاة اولاً .. وحب الناس للتأليف المتفق والالحان ثانياً(٥٦) وفسر حازم عبارة (التأليف المتفق) بأنه المحاسن التأليفية والصيغ المستحسنة البلاغية(٥٧) والنفس الانسانية تلتذ للعبارات الحسنة وتكره المستقبحة . ولذلك فالاقاويل الشعرية يحسن موقعها كلما كان اختيار اللفظ وتركيبه مناسباً(٥٨) .

يسرف حازم في تقسيماته للمحاكاة تبعاً لوجود واسطة التخيل او عدم وجودها او تبعاً لشيوعها او عدم شيوعها او تبعاً لتنوعها وهو في هذا كله لا يجاري احداً ولا يلتقي مع ارسطو الا في تقسيمه للمحاكاة الى محاكاة تقبيح وتحسين ومطابقة .

---

(٥٣) السابق ١١٧
(٥٤) السابق ١١٦
(٥٥) السابق ١١٧
(٥٦) السابق
(٥٧) السابق ١١٨
(٥٨) المصدر السابق

وحازم ينطلق في فهمه للمحاكاة من تصور عربي فالمحاكاة عنده تشبيه اولاً ويدخل في هذا الاستعارة والوصف. ولذلك نراه يقسم المحاكاة من جهة الواسطة الى محاكاة الشيء ويسميها (المحاكاة المتحدة) ويريد بهذا الوصف ومحاكاة الشيء بغيره ويسميها (المحاكاة المزدوجة) لانها تتكون من المثال والممثل(٥٩). ويريد بذلك التشبيه ولا تخرج المحاكاة في رأي حازم عن حدود هذين النوعين (فلابد في كل محاكاة من ان تكون جارية على احد هذين الطرفين(٦٠) وكلامه هذا صدى لرأي الفارابي في الموضوع(٦١).

ويرى د. شكري عياد ان حديث حازم عن المحاكاة التشبيهيه اقرب الى (الخطابة) لارسطو منها الى (فن الشعر)(٦٢). اما محاكاة الوصف فهي الصق بالمحاكاة الارسطية وهي بالضبط محاكاة الذوات كما تحدث عنها ابن سينا(٦٣).

والمحاكاة الوصفية على اية حال لابد ان تتخيل الشيء بخواصه واعراضه فاذا اريد وصف الشيء على نحو كامل وجب ذكر خواصه القريبة اللازمة له في جميع الاحوال او اللاحقة له في حال ما. يمثل ذلك الهيئة واللون والمقدار واللمس. وان اريد وصف الشيء في بعض احواله كان الافضل القصد الى بعض خواصه القريبة والشهيرة(٦٤). والشاعر ملزم في الحالين اي الوصف على وجه التفصيل او الوصف على وجه الاجمال ان يأخذ اوصاف الشيء المتناهية في الحسن، اذا اراد التحسين، او المتناهية في القبح اذا اراد التقبيح ولهذا شروط:

١. ان يبدأ بوصف الخطوط العريضة ومن بعدها التفاصيل.
٢. ان يلتزم النسق الصحيح في الترتيب لان النفس الانسانية تعاف فساد الترتيب كما في وضع النحر، في صورة الحيوان. بشكل غير غير تال للعنق. وكذلك سائر الاعضاء(٦٥).

---

(٥٩) السابق ٩٥، ١٢٣
(٦٠) السابق ٩٤
(٦١) مجلة الشعر عدد ١٢ لسنة ١٩٥٩، ص ٩٢
(٦٢) فن الشعر ٢٦٤
(٦٣) السابق
(٦٤) المنهاج ٩٩ ـ ١٠٠
(٦٥) السابق ١٠١

اما المحاكاة التشبيهية فحديث حازم عنها اكثر تفصيلاً . سبب ذلك ان محاكاة التشبيه (أطرفُ واكثر جدة)(٦٦) . ولانها تعتمد على الموازنة وحسن اقتران الشيء الحقيقي بالشيء المجازي(٦٧) . والمحاكاة التي تتم فيها الموازنة بين اثنين هي محاكاة بالوساطة بخلاف محاكاة الوصف فهي بلا وساطة(٦٨) .

ولمحاكاة التشبيه احكام . اذ ينبغي ان تكون بأمر موجود لامفروض وان تكون في الامور المحسوسة ... وبها يحسن ان نحاكي الامور غير المحسوسة وعلى ذلك فمحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة(٦٩) . لان القصد من المحاكاة لان القصد من المحاكاة هو الايضاح ولتحقيق هذا ينبغي ان تكون الاوصاف التي يشترك فيها (المثال) و (الممثل) من اشهر صفاتها وينبغي فضلاً عن ذلك ان تكون الصفة في الممثل به اكد واقوى(٧٠) . وهذا يعني ان العلاقة بين طرفي المحاكاة قائمة على اساس الاشتراك في صفة او اكثر .

ان الصفة المشتركة قد لاتكون واحدة في كل انواع المحاكيات . فهناك صفات مشتركة في الهيئة او في اللون او في المقدار . فاذا كانت المحاكاة محاكاة هيئة لايلتفت الى الاختلاف في اللون مثلاً بين طرفي المحاكاة . ان تشبيه الذباب بالقادح في بيت عنترة المشهور :

هزجا يحك ذراعه بذراعه
فعل المكب على الزناد الاجذم

محاكاة يقصد منها ابراز الهيئة . لا المقدار ولا اللون ولا اية صفة اخرى(٧١) ومن الواضح ان حديث حازم في المحاكاة التشبيهية لايخرج في تفصيلاته وامثلته عن حديث البلاغين في التشبيه وانواعه وطبيعة العلاقة القائمة بين طرفي التشبيه والقارئ للفصل الذي كتبه حازم عن هذا النوع من المحاكاة لايستطيع الا ان يستذكر مايقوله البلاغيون جميعاً في التشبيه .

---

(٦٦) السابق ١٣٩
(٦٧) السابق ١٢٨
(٦٨) السابق ٩٥
(٦٩) السابق ١١١ - ١١٢
(٧٠) السابق ١١٢
(٧١) السابق ١١٣

وقد تحول مفهوم المحاكاة عند حازم الى مفهوم بلاغي عربي . ولهذا لانجد في كلام حازم عن المحاكاة على نحو ما اشرنا اليه وما فصله هو في (المنهاج) اية صلة بينة وبين ارسطو (فن الشعر) وشأن حازم في هذا المصطلح ـ كما في غيره ـ هو انه يعطي للمفاهيم الارسطية والمصطلحات الارسطية نكهة عربية خالصة عبر محاولة تقريب هذا المفهوم او ذاك الى ما يماثله في العربية . وعبر النماذج العربية التي يستشهد بها .

معاني الشعر

يعرف حازم المعاني بقوله انها (الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان)[٧٢] ، وتقوم الالفاظ بنقل هذه الصور الذهنية الى الافهام والشاعر على الرغم من ضرورة ان يكون قادرا على حسن التصرف بالمعاني وهو معني على نحو خاص بالمعاني التي تحدث عنها انفعالات وتأثرات[٧٣] وهي تلك الاشياء التي فطرت النفوس على التلذذ بها او التألم منها وهذه[٧٤] افضل المعاني الشعرية .

واذن فمعاني الشعر ترجع كما يقول (الى وصف احوال الامور المحركة الى القول أو الى وصف احوال المتحركين لها . او الى وصف المحركات والمحركين[٧٥] وهذه المعاني بطبيعتها حسية من أجل ان يحصل التأثر بها[٧٦] وهي المعاني الأول علماً ان هناك من المعاني ما يرد في النص الشعري ولا يراد به التحريك او الالتذاذ او التألم . وانما يؤتى بها للتدليل على المعاني الاول . ويسميها حازم المعاني الثواني وهي موضحة للاولى ولذلك يجب ان تكون اشهر من المعاني الاولى . او على الاقل مساوية لها[٧٧] .

كما ان على الشاعر ان يعرف (وجوه انتساب المعاني بعضها الى بعض مما يتولد عنه صور التشبيه بانواعها . اذا كان احد المعنيين مناسبا في الصفة للاخر . او

---

(٧٢) السابق ١٨
(٧٣) السابق ١١ ، ٢١
(٧٤) السابق ٢٠
(٧٥) السابق ١٣
(٧٦) السابق ٢٩ ، ٣١
(٧٧) السابق ، ٢٤

يتولد عنها المجاز (الإستعارة مثلا) اذا كان احد المعنيين مستعاراً للاخر. ومثل هذه المعاني التي يتم التناسب فيما بينها بالاقتران او بالتضاد او بالمقابلة او بالمطابقة هي معاني داخل الذهن .(٧٨) ويشير بذلك حازم الى المعاني التي لايوجد لها ما يطابقها في الواقع. فالشاعر عندما يشبه شيئا او يستعير إسم شيء لاخر انما ينقل بالالفاظ معاني حاصلة في الذهن. وهذه المعاني تحصل (بقوة التخيل)(*) والملاحظة لنسب بعض الاشياء من بعض فاذا كانت صور الاشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ماوقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد.. امكن ان تركب من انتساب بعضها الى بعض تركيبات.. وان تنشيء على ذلك صورا شتى من ضروب المعاني في ضروب الاغراض .(٧٩) ومثل هذه المعاني تحتاج الى قوة تخيل لانها تقوم على المقارنات والموازنات بين المعاني التي تبدو ظاهريا غير مترابطة، ولا يربطها الاخيال الشاعر.

والى جوار المعاني التي هي في داخل الذهن. وهي المعاني المجازية بوجه عام. هناك المعاني الواقعة خارج الذهن وهي كما اشرنا سابقا (الاشياء الموجودة في الاعيان). وتوصف كما هي ومعرفتها تقتضي العلم باوصافها وما يتعلق بها من اوصاف غيرها(٨٠).

والمعاني واحدة ومع ذلك فهناك درجات فمنها المبتذل والشائع الذي نراه مرتسما في كل فكر. مثل تشبيه الشجاع بالاسد او الكريم بالغمام. ومجيء هذه المعاني في الشعر لايدل على سرقة. ومنها (مايكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض) وهي المعاني التي تبنى على المعاني الاولى بزيادة حسنة او بنقله من غرض الى اخر او بتحسين العبارة. ومن غير ذلك يعد تناولها سرقة محضة.

وهناك قسم ثالث من المعاني وهو النادر وتسمى (المعاني العقم) وهي دليل الشاعرية (ومن بلغها فقد بلغ الغاية القصوى)(٨١) ونقل هذه المعاني من غير

---

(٧٨) السابق ١٤ ــ ١٥

* ويسميها حازم القوة الشاعرة

(٧٩) السابق ٣٨ ــ ٣٩

(٨٠) السابق ٣٨

(٨١) السابق ١٩٢ ــ ١٩٤

زيادة حسنة من اقبح السرقات فاذا ابرز متأخر هذه المعاني في عبارة اشرف من الاولى فله الفضل في التحسين .. وللمتقدم الفضل في الاختراع . ويعقب حازم على هذا بالقول انه على الرغم من ان الاثنين ، المتقدم والمتأخر يشتركان في فضل ندوة المعنى فالثاني يفضل الاول . اذ يؤثر في المعاني التقديم والتأخير . وان كان هناك فضل للمتقدم فهو فضل راجع للشاعر بصفته متقدما في الزمن على المتأخر وليس فضلاً راجعاً للشعر بصفته شعراً . وقد يبدو ان معيار قوة الشاعرية عند حازم لا يعود الى تقدم في الزمن او تأخر .. فهذا معيار خارج عن نطاق الشعر ويرتبط بالشاعر اما العيار الصحيح فهو الذي ينظر إلى الشعر بصرف النظر عن تقدم الشاعر او تأخره .. وهذا الرأي صدى لرأي ابن قتيبة وعبد العزيز الجرجاني(٨٢) .

وقد سمى حازم هنا النوع الاول من المعاني (الشركة) والنوع الثاني (الاستحقاق) والنوع الثالث (الاختراع) وهناك نوع رابع وهو (السرقة) المحضة .(٨٣)

معيار المعاني

ومعيار المعاني عند حازم تأثر الجمهور بها وفهمه اياها مادام الغرض من الشعر التأثير في النفس واقتيادها الى طريق الخير وابعادها عن طريق الشر وهذه هي المعاني الجمهورية التي يشترك ففي فهمها الخاص والعام . لان من المعاني مايحتاج في فهمه الى مقدمة من معرفة صناعة او حفظ قصيدة . والمعاني الجمهورية لاتحتاج الى هذه المعرفة المسبقة .(٨٤)

وقد كان اهتمام حازم بالوجوه التي يكون فيها الكلام بينا واضحا كبيرا ولذلك سعى الى الكلام في الغموض واسبابه .. (فأن ورود المعنى غامضا في كلام قد قصد به الابانة مما يوعر سبيله . ويزيله عن الاعتدال والاستواء مع مناقضته للمقصد)(٨٥) وقد يقع الغموض في المعاني . كما قد يقع من الالفاظ والعبارات او في الاثنين .

---

(٨٢) السابق ١٩٥ ـ ١٩٦ .

(٨٣) السابق ١٩٦

(٨٤) السابق ١٧٨

(٨٥) السابق ١٧٥

اما غموض المعاني فهو ان يكون دقيقا في نفسه او ان يكون مبنيا على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عن التفاتها بعد حيزها من حيز ما بني عليها . او ان يكون المعنى علميا او خبرا تاريخيا او في المعنى احالة الى ذلك .. فالذي ينبني على غامض لابد ان يكون غامضا .(٨٦)

ومن غموض المعاني مايقصد به الدلالة على جهة الارداف او الكناية(٨٧) وغموض الالفاظ سببه ان يكون اللفظ نفسه حديثا او غريبا او ان يكون في الكلام تقديم او تأخير او ايجاز او قصر او حذف(٨٨)

وابان حازم بعد هذا وقد فصل فيه كثيرا على نحو لايمكن ايجازه دون اخلال طريق ازالة الغموض والاشكال الواقعين في المعاني والالفاظ(٨٩) .

والغموض ليس امراً مرفوضا دائما فالكلام الذي يقصد منه الكناية او الايجاز لا يمكن تجاوز الغموض الذي يتلبسه .

ومثلما يعتور المعاني وضوح وغموض وخصوص وعموم ينالها شيء من الامكان والاستحالة والوجوب والامتناع والصدق والكذب ومعالجة حازم لهذه القضايا تكشف عن تأثر واضح بقدامة يصل الى درجة النقل الحرفي .

اغراض الشعر :

بحث حازم اغراض المدح والهجاء في باب المعاني بشكل موجز وفصل في ذلك في باب الاساليب والطرق .

وطرق الشعر عند حازم اثنان ، طريق الجد وطريق الهزل . فاما طريق الجد فهو (مذهب في الكلام تصدر الاقاويل فيه عن مروءة وعقل) واما طريق الهزل فهو (مذهب في الكلام تصدر الاقاويل عنه عن مجون وسخف) وتختص الطريقة الجدية بتجنب الساقط من اللفظ والمولد ، ويقتصر فيها على العربي المحض وعلى

---

(٨٦) السابق ٢٣٢ ـ ٢٣٣

(٨٧) السابق ٢٣٢ ـ ٢٣٣

(٨٨) السابق

(٨٩) السابق ٢٣٧

التصاريف الصريحة في الفصاحة المطردة في الكلام . وان يتحرى في العبارة المتانة والرصانة . كما يتحرى عن طريقة الهزل الحلاوة والرشاقة . وقد يستخدم في الهزل العبارات الساقطة والالفاظ الخسيسة مثل كثير من الفاظ الشطار المتماجنين وأهل المهن والعوام . واشار ــ ايضا ــ في طريقة الهزل استعمال التصاريف التي شاعت على ألسن الناس وتكلم بها المحدثون وان لم تقع من كلام العرب الا على ضعف او قلة .(٩٠)

وليس بين هاتين الطريقتين حد فاصل لايمكن تجاوزه . فقد تأخذ طريقة الجد من الهزل الرشاقة في العبارة وبعض المعاني التي فيها اطراب وبسط للنفوس كما يمكن لطريقة الهزل ان تأخذ من طريقة الجد المتانة في التعبير والاحالة على بعض المعاني العلمية بقصد الهزل .(٩١)

وعندما يصنف حازم طرق الشعر الى اثنين انما ينطلق من نظرته الى ان الغرض من الاقاويل الشعرية استجلاب المنافع ودفع المضار فالاشياء اما خيرات او شرور ومعاني الشعر لاتخرج عن حدود المدح الذي يخص بالذكر الجميل انسانا جلب نفعا أو الهجاء الذي هو عكس ذلك(٩٢)

ولم يخف حازم رفضه لتقسيم الشعر الى اغراض ستة ، مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه (لكون كل تقسيم منها لايخلو ان يكون فيه نقص او تداخل)(٩٣) ولعله يرد بهذا على قدامة الذي نظر الى الشعر على هذا النحو .

غير انه يعود في موضع اخر فيرى ان (امهات الطرق الشعرية اربعة وهي التهاني وما معها ، والتعازي وما معها ، والمدائح وما معها ، والاهاجي وما معها ، وان كل ذلك راجع الى ما الباعث عليه الارتياح والى ما الباعث عليه الاكتراث . والى ما الباعث عليه الارتياح والاكتراث والاكتراث معا)(٩٤) اما الذين قسموه الى مدح ونسيب وهجاء ورثاء فأنما قسموه بحسب الاهم فالاهم(٩٥) .

وقد بنى حازم الغرض الشعري الرئيسي على المدح بالفضائل الاربع ومنها تتفرع فضائل اخرى (وكل واحد من هذه الفضائل وسط بين طرفين مذمومين)(٩٦)

---

(٩٠) السابق ٣٢٩ ، ٣٣١ ـ ٣٣٢
(٩١) السابق ٣٣١ وما بعدها
(٩٢) السابق ٣٣٧
(٩٣) السابق ٣٣٦ ـ ٣٣٧
(٩٤) السابق ٣٤١
(٩٥) السابق ٣٤٩
(٩٦) السابق ١٦٥ ـ ١٦٧

وواضح ان حازما هنا يبدو متأثراً بقدامة على نحو مباشر وارسطو على نحو غير مباشر .. لانه يضيف قائلا ان قدامة لم يكن اول من فعل ذلك فقد (سبقه القدماء الى هذه الفسحة)(٩٧)

وفصل في معاني المدح من ذلك اشارته ـ كما قلنا ـ الى المدح بالفضائل النفسية دون الفضائل الجسمية .. والى اختلاف معاني مديح الناس باختلاف طبقاتهم الاجتماعية وهو في كل ذلك ينقل عن قدامة .. ولقد قلنا مافيه الكفاية من الحديث عن قدامة ولذلك لانجد مسوغا للاعادة هنا .

وقد يبدو لافتا للنظر الى ان حازما لم يتطرق الى معاني الهجاء على نحو ما فعل في معاني المديح . ولعل السبب في ذلك ان الهجاء ـ كما هو حاله عند قدامة ـ نقيض المدح . فاذا عرفت معاني المدح لم يصعب معرفة معاني الهجاء .

وأشار أخيراً حازم بشكل موجز جدا الى معاني الرثاء والغزل والتهاني والاعتذار والفخر .(٩٨)

القصيدة

يذكرنا حديث حازم عن عملية نظم القصيدة بما مر بنا عن ابن طباطبا ويخيل الينا ان حازما على معرفة بما كتبه ابن طباطبا في كتابه (عيار الشعر) .

وقد اخذ حازم ايضا بوصية ابي تمام للبحتري من هذا الشأن واورد نصا يؤكد ان لابد للشاعر ان يختار الوقت المناسب للنظم . وان يكون في حالة نفسية جيدة (فارح نفسك ولاتعمل الا وانت فارغ القلب ..واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة لحسن نظمه .(٩٩)

ومثلما فعل ابن طباطبا في تصوره لعملية النظم .. وضع حازم تصورا مماثلا لذلك فنظم القصيدة عملية واعية (لان النظم صناعة ، آلتها الطبع)(١٠٠)

وخطوات نظم الشعر هي :

---

(٩٧) السابق ١٦٥

(٩٨) السابق ٣٥١ وما بعدها .

(٩٩) السابق ٢٠٣ .

(١٠٠) السابق ١٩٩

١. ان يحضر الناظم مقصده في خياله وذهنه، ويتخيلها تبعا بالفكر في عبارات (نثرية).

٢. ان يقسم المعاني والعبارات على الفصول (اجزاء القصيدة) ويبدأ بما يليق بمقصده. ثم يتبعه من الفصول (الاجزاء) بما يليق ان يتبعه به، ويستمر هكذا على الفصول فصلا فصلا.

٣. ان يشرع في نظم العبارات التي احضرها في خاطرة منتثرة فيصيرها موزونة.

٤. ان يستبدل كلمة بأخرى .. او يزيد في الكلام اذا كان في ذلك فائدة او يقدم ويؤخر. وقد اولى حازم هذه الخطوة (عملية التنقيح والتحسين اهتماما كبيرا وميز بين الشعراء على اساسها .(٣١)

وهذه خطوات ان صحت نظريا، فلن تصح في اثناء التطبيق. فالشاعر لاينظم على وفق هذه الخطوات. ومع ذلك تبقى عملية النظم عند حازم مسألة أبعد ما تكون عن العفوية والارتجال، وأقرب ما تكون الى الصنعة والفعل الارادي الواعي

لقد شبه حازم فصول (اجزاء) القصيدة بالعبارات المؤلفة من الفاظ فكما ان للفظة اعتبارين .. واحد راجع الى المادة (الهيئات والاوضاع) واخر راجع الى المعنى الذي تدل عليه. كذلك اجزاء القصيدة. والاعتبار الاول يخص بناء القصيدة وتماسكها وهي مسألة اكدها حازم وافرد لها فصلا في (طرق العلم بأحكام مباني الفصول وتحسين هيئاتها ووصل بعضها ببعض) وحدد لهذا قوانين ثلاثة،

١. قانون التناسب بين الالفاظ والمعاني (المسموعات والمفهومات) وبين الفصول (الاجزاء) من حيث الطول او القصر. (وتقصير الفصول سائغ في المقطعات وتطويل الفصول سائغ في القصائد المطولة).
ثم التناسب بين النظم والغرض (فتعمد الجزالة في الفخر .. والعذوبة في النسيب).

٢. قانون التدرج .. فيجب ان يقوم من الفصول مايكون للنفس به غاية بحسب الغرض المقصود ويتلوه الاهم فالاهم.

(٣١) السابق ٣٠٤، ٣٣٥.

٣. قانون الترابط بين الابيات فتكون المعاني متناسبة فيما بينها وان يبدأ بالمعنى الاساس. ولابد من (ان يكون لمعنى البيت علاقة بما قبله ونسبة اليه).

وليس معنى هذا ان الشعراء لايتجاوزون هذه القوانين. فبعضهم يؤخذ المعنى الاشرف ليكون خاتمة الفصل، وبعضهم ـ كالمتنبي ـ يبدأ القصيدة احيانا بالتخييل (المحاكاة) ويختمها بالاقناع. فيخلط بين قانوني الشعر والخطابة(١٠٢)

وقد وسع حازم من نطاق هذا المبدأ فأقر اشتمال القصيدة على غرضين نسيب ومدح مثلا. (وهذا اشد موافقة للنفوس الصحيحة الاذواق لما ذكرناه من ولع النفوس بالافتتان في انحاء الكلام وانواع القصائد)(١٠٣). ويسمى حازم هذا النوع بـ (القصائد المركبة) وبعكسها (القصائد البسيطة) التي تكون مدحا خالصا او رثاء محضا.

وللقصائد مطالع وتخلص وخواتيم. ويجب ان تكون مطالع القصائد جزلة حسنة المسموع (اللفظ) والمفهوم (المعنى) وجيزة. وللتصريع في اوائل القصائد طلاوة وموقع حسن في النفس تستدل على القافية من الشطر الاول وقبل الوصول اليها كما يحصل في البيت ازدواج في صيغتي العروض والضرب.. وتماثل في المقطع.(١٠٤).

ولا يخلو الابداع في المبادىء من يكون راجعا الى اللفظ وما فيه من حسن مادة واستواء نهج ولطف انتقال وتشاكل وايجاز. او ان يكون راجعا الى المعنى من حسن محاكاة ونفاسة مفهوم وانسجام الغرض او ان يكون راجعا الى النظم وما فيه من احكام بينة او ابداع صيغة.

والابداع على هذا يعود الى اللفظ او الى المعنى او الى النظم.. او اليها جميعا وهناك ثلاث مراتب للحسن والجودة. فالمرتبة الاولى ان يكون المصراعان جيدين والبيت الثاني لاحقا لهما في الحسن والجودة.

والمرتبة الثانية ان يكون المصراعان جيدين دون البيت اللاحق لهما

---

(١٠٢) السابق ٢٩٣، ٣٥٨، ٣٦١
(١٠٣) السابق ٣٠٣
(١٠٤) السابق ٢٨٢

والمرتبة الثالثة ان يكون المصراع الاول كامل الحسن ولا يكون المصراع الثاني متأخرا له . وان لم يكن مثله في الحسن .(١٠٥)

وتتحدد بالطبع معاني المطالع بطبيعة الغرض الذي من اجله تنظم القصيدة .

اما حسن التخلص فضروري لحفظ تماسك القصيدة وترابط اجزائها . وقد لاحظ معظم النقاد ان المحدثين احسن مأخذا في التخلص والاستطراد من القدماء . والمبدأ المعتمد في هذا الشأن ان يكون الخروج من غرض لاخر غير منفصل بعضه من بعض فلا يختل نسق الكلام . ولا يظهر التباين في اجزاء النظام(١٠٦)

ويفسر حازم الانتقال من فن الى فن اخر مباين له من غير جامع ملائم تفسيرا نفسيا ذلك ان النفس تجد نفورا في الانتقال من موضوع الى اخر . وتكون بمنزلة السائر في طريق سهلة . ثم يعرض لها بعدهاماينقلها الى حالة الحزونة او الخشونة .(١٠٧)

وأحسن أنواع التخلص ماكان متدرجا . اما الذي هو من غير تدرج فهو الاستطراد) . والتدرج في المعاني هو الانتقال من غرض الى آخر من غيرتشتت في الكلام ولايحصل هذا الا بقوة الطبع وكمال الفكر . وهذا مايسمى اليه (المقصدون) من الشعراء وبعكسهم (المقطعون)(١٠٨)

ويستحسن ان تكون معاني اواخر القصائد مناسبة للغرض فالتهاني مناسبة للمديح والمعاني المؤسية مناسبة لقصائد الرثاء(١٠٩)

ولا بد ايضا من ان تكون خواتيم القصائد مما يشعر السامع بالنهاية وان ليس بعد ذلك شيء . فالخاتمة ــ على مايبدو من كلامه ــ احساس اكثر منها شيء آخر وربما تكون الخاتمة حكمية او استدلالية لانها انسب والاحساس بالانتهاء معها اشد واقوى .

وكل الذي قدمه حازم في موضوع التحام اجزاء القصيدة . والتفسير السايكولوجي للهجاء جاء عند من سبقه من النقاد والبلاغيين حتى المصطلح فيما عدا مصطلح

---

(١٠٥) السابق ٣٠٩ ، ٣١٠ ـ ٣١١

(١٠٦) السابق ٣١٧ ، ٣١٨

(١٠٧) السابق ٣١٩

(١٠٨) السابق ٣١٩

(١٠٩) السابق ٣٢٣ ـ ٣٢٤

(المقصد) و (المقصدون) ومصطلح (المقطع) و (المقطعون) فالاول يشير على مايبدو الى قوة الشاعرية وحدة الطبع .. وهذا مما يميز الشاعر الجيد من غيره ، وهذه الشاعرية تمكنه من بناء قصيدة محكمة متماسكة . وعكس ذلك المقطعون الذين يفتقرون الى قوة الطبع لذلك تأتي قصائدهم غير متماسكة .

وحازم في كل الاحوال يبدو اقرب الى التصور العربي لمفهوم بناء القصيد منه الى مفهوم ارسطو في الوحدة التي تنتظم العمل الادبي .

الناقد :

مهمة الناقد الموازنة بين الشعراء وهي مهمة عسيرة لان الشعراء يختلفون فيما بينهم من وجوه عدة ، في البواعث والتخييل والمحاكاة والاحوال واللغة والرؤية والانماط والازمنة والامكنة .

فقد نجد شاعرا يحسن في النمط الذي يقصد به واللطافة والرقة . ونجد شعراء أهل زمان يعنون بوصف القيان والخمر وما ناسب ذلك وشعراء اهل زمان اخر يعنون بوصف الحروب والغازات.. وبعضهم يحسن في وصف الوحش.. وأخرون يحسنون في وصف الروض ، واخر يحسن في الفخر ولا يحسن في الضراعة .. الخ .(١١٠)

واذا كانت الحال على هذا فقد توقف بعض العلماء بالشعر من القطع بحكم على شاعر .(١١١)

ثم ان الحكم للشاعر المتقدم على الشاعر المتأخر غير صحيح ايضاً (لانه قد يتأخر اهل زمان على اهل زمان ثم يكونون اشعر منهم)(١١٢) وهذا موقف يذكرنا بما قاله ابن قتيبة في المفاضلة بين القدماء والمحدثين . والله ـ سبحانه ـ لم يقصر الشعر على زمن دون زمن .

وقد تكون المسألة على نحو معكوس .. فقد نعى حازم على شعراء عصره ومن قبلهم ضعفهم وخروجهم عن مناهب الفحول (فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا الى محض التكلم) .(١١٣)

---

(١١٠) السابق ٣٧٤ وما بعدها
(١١١) السابق ٣٧٦ ، ٣٧٥
(١١٢) السابق ٣٧٨
(١١٣) السابق ٠

ومع ذلك فالموازنة منهج سليم للحكم بين الشعراء .. وهو اسلم من غيره فيما لو اعتمد الناقد على جملة اسس كان الآمدي قد اجملها قبل حازم في كتابة (الموازنة) ويبدو ان حازما نقلها عنه . يقول حازم (... ولكن تكمن المفاضلة بين قولهما اذا اجتمعا في غرض ووزن وقافية)(١١٤)

ولا يمكن الموازنة بين شاعرين تهيأت لاحدهما وسائل قوم الشعر والاسباب الباعثة له .. وآخر لم تتهيأ له تلك الاسباب . كما لايجب ان نتوقف عند هذه المفاضلة بل نحكم حكما جازما للفئة الاولى (اذا لامناسبة بين الفريقين في الاحسان)(١١٥)

وتبقى مهمة الناقد بين نصين محددين في غرض واحد ووزن واحد وروي واحد .. ومن خلال ذلك يكشف الناقد عن الكيفية التي يأخذ فيها الشاعر في بنية نظمه وصيغة عباراته (وما يتخذه ابدا كالقانون) .. ويسمى حازم هذا بـ (المنزع) وهو من مصطلحاته الخاصة ويريد به (كيفية مأخذ الشعراء في اغراضهم وما يميلون . بالكلام نحوه ابدا ..) .

وخلاصة المنزع (انه ابدا لطف مأخذ في عبارات او معان او نظم او اسلوب)(١١٦).. ان الكشف عن خصائص الشاعرين اللذين يخضعان للموازنة يمهد الطريق للحكم على شاعر دون آخر .

---

(١١٤) السابق ٣٧٦

(١١٥) السابق ٣٧٩

(١١٦) السابق ٣٦٥ ، ٣٦٦

الفصل السادس عشر

ابن خلدون وآراؤه في النقد والادب

كتب ابن خلدون مقدمة طويلة اراد بها في البداية ان يمهد لكتابه التاريخي الموسوم بـ (العبر وديوان المبتدأ والخبر) . وقد نالت هذه المقدمة اهمية كبيرة فاقت شهرة الكتاب الاصلي لانه اجمل فيها خلاصة آرائه فيما سماه بالعمران .. وما يعرض للبدو والحضر وآراءه في التاريخ والجغرافية والاجتماع اجمع الدارسون على اهميتها وبيان اصالة آراء ابن خلدون فيها . وكان من جملة هذه الاراء التي اوردها ابن خلدون في المقدمة ما كتبه ابتداء من الفصل السادس والثلاثين حتى الفصل الخمسين من مباحث تتعلق بعلم النحو وعلم البيان وعلم اللغة وعلم الادب واللغة . وعن صناعة النظم والنثر وعن اشعار العرب في الامصار لعهده . وبذا ختم المقدمة بحديث عن الموشحات والازجال للاندلس ونجد ضمن هذه المباحث آراء اصيلة قيمة بشأن اللغة والادب ابرز في بعضها انفراده في بيان رأى او تفسير ظاهرة ما .. وبذا عده احد الباحثين (اعظم ناقد في هذا العصر رغم انه لم يزاول النقد الادبي[1] وسنحاول تتبع اهم ارائه او اهم ماتتناول دراسته فيما يخص الادب واللغة ..

---

(١) تاريخ النقد ٦١٦ (احسان عباس)

حد الشعر

نظر ابن خلدون الى تعريفات القدماء للشعر وحكم عليها بالقصور عن تعريف ماهية الشعر وحده. ورأى انه لم يقف على تعريف شاف لاحد من المتقدمين يمكن رسم الشعر او فهم حقيقته. اما تعريف قدامة بأنه الكلام الموزون المقفى فأبن خلدون يرى انه قول العروضيين وانه لايمثل تعريفا جيدا للشعر الذي يريد الحديث عنه لان صناعتهم فيه انما تنظر في الشعر باعتبار مافيه من الاعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة فلا جرم ان حدهم ذلك لايصلح له عندنا. فلابد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية.(٢) ثم قدم تعريفه الذي تصوره جامعا لحيثية الشعر وطبيعته وهو قوله :-

(الشعر هذا الكلام البليغ المبني على الاستعارة والاوصاف. المفصل في اجزاء متفقة في الوزن والروى. مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على اساليب العرب المخصوصة به.

ويقول متحدثا عن الشعر وانه موجود في سائر اللغات. وان لكل امة احكامها في البلاغة. اما الشعر في لسان العرب فهو (غريب النزعة. عزيز المنحى. اذ هو كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الاخير من كل قطعة من هذه المقطعات عندهم بيتا ويسمى الحرف الاخير الذي تتفق فيه رويا وقافية. ويسمى جملة الكلام الى آخره قصيدة وكلمة.(٣) فشروط الشعر في هذين التعريفين تندرج فيما يلي :-

١. بلاغة الشعر :

وهي ان يكون الشعر بليغا مبنيا على الاستعارة والاوصاف وقد عد هذه العبارة تحديدا لجنس الشعر (فقولنا الكلام البليغ جنس) وهذا يعني ان ابن خلدون اشترط جمالية الشعر المعروفة المعتمدة على الاستعارات والاوصاف وهو رأى فيه شيء من الجدة والطرافة لانه وان اخرج الشعر المنظوم الذي لاروح فيه كما فعل ابن قتيبة(٤) من قبل الا انه اضاف الى هذا وجوب توفر عناصر الجمال التي عرفها

---

(٢) المقدمة ٥٧٣

(٣) المقدمة ١ ــ ٥٦٩

(٤) الشعر والشعراء ١/ ٢٣. اخرج ابن قتيبة من كتابة الاشعار التي نسبت الى بعض العلماء والقضاة ممن غلب عليهم غير الشعر او ممن صدرت عنهم الابيات المفردة المنظومة مثل ما نسب الى جلة التابعين وغيرهم من حملة العلم.

ابن خلدون من خلال استقصائه للشعر العربي وهي ان الشعر الجميل قلما يخلو من اشعار طريفة او تشبيه جميل ولهذا السبب وجدنا النقاد قبل ابن خلدون قد اولوا التشبيهات عناية كبيرة كأبن طباطبا وقدامة بن جعفر والمرزوقي الذي جعل اصابة التشبيه احد مقاييس عمود الشعر العربي .

وما اهتمام هؤلاء النقاد بالتشبيات وبحثهم في طرائق الشعراء العرب فيها الا صدى لكثرة لجوء الشعراء اليها ليزيدوا اشعارهم بهاء وجمالا ويجسدوا الصورة التي يريدون وصفها تجسيدا يقربها باستخدام التشبيه او المجاز او الاستعارة وما الى ذلك من وسائل فنية وضع لها النقاد شروطا وتعسف بعضهم في سن قواعدها لئلا يخرج الشعراء عما هو مألوف متعارف عليه في مثل هذه الاساليب وهو مبحث سنجد له صدى في مباحث ابن خلدون ايضا . الا لن المهم هنا ان ابن خلدون جعل شرط عد الشعر شعرا مقرونا بمدى توافر الجمال والبلاغة فيه من تشبيهات او استعارات او اوصاف جميلة ملخصا رأيه بقوله مايخلو من هذه ـ يعني اوجه البلاغة ـ فأنه في الغالب ليس شعر .

ويرى احد الباحثين ان رأى ابن خلدون هذا جديد وجيد بالمفهوم الحديث لان مجرد الوزن والقافية لايتحقق به مفهوم متكامل للشعر والا اندرج تحته السرد الغث والكلام التقريري المباشر مادام موزونا مقفى وانه لكي يستحق الكلام وصف الشعر لابد فيه من البناء بالصور بتعبيرها الحالي(٥)

واذا تركنا جانب الاعجاب والعاطفة بطريقة تناول ابن خلدون لتعريف الشعر فأننا سنجد رأيه الذي جعل الشعر قائما على الاستعارة والاوصاف الجميلة ليس جديدا كل الجده . فقد مربنا في جملة التعريفات التي نقلها ابن رشيق للشعر وحده قوله .

(وقال غير واحد من العلماء ، الشعر ما اشتمل على المثل السائد الاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع . وما سوى ذلك فأنما لقائله فضل الوزن)(٦) وعبارة ابن رشيق (غير واحد) توحي باقتناعه بأن ماخلا من الجمال الفني ، استعارة او مثلا او تشبيها جميلا ، فهو ليس بشعر . وانما هو نظم فحسب .

---

(٥) في اللغة ودراستها / محمد عيد ٣٦
(٦) العمدة ١ / ١٢٢

ان توافر الجمال الفني والبلاغة في التشبيهات والاوصاف صارت في نظر ابن خلدون اهم الشروط الواجب توافرها ليكتسي الكلام صفة الشعر مع توفر النظم الذي لا بد منه . وقد فصل في الحديث عن صور الجمال هذا في احديثه عن صناعة الشعر واطلق عليه اسم الاسلوب الشعري المعتمد على الصورة الذهنية للتراكيب المنتظمة فلا يعد الكلام شعرا باعتبار قصد الشاعر افادة اصل المعنى فتلك وظيفة الاعراب . ولا باعتبار كمال المعنى من خواص التراكيب فتلك وظيفة البلاغة والبيان . ولا اعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه فتلك وظيفة العروض . وهذه العلوم الثلاثة الاعراب والبلاغة والعروض خارجة عن حد الصناعة الشعرية التي اراد ابن خلدون توضيحها لانه يرى ان ابداع الشعر (يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كحلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص . وتلك الصورة ينتزعها الذهن من اعيان التراكيب واشخاصها . ويصيرها في الخيال كالقالب او المنوال . ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا)(٧)

وهنا ينظر ابن خلدون الى الاشعار على انها نتاج فني معتمدا على الصورة الذهنية الجميلة . وتكون هذه الصورة في ذهن الشاعر من خلال تربية ذوقه وملكته الشعرية بقراءة نصوص الشعر العربي الجيدة وحفظها وتأملها فاذا اراد رسم صورة او معنى من المعاني اعارته تراكمات الصور الذهنية التي رسخت في ذهنه او عقله عند تأمله الشعر العربي الاصيل

ان وضع ابن خلدون حد البلاغة للشعر جعله يميز بين الاساليب الشعرية والنثرية فاذا استخدم الكاتب الاساليب الشعرية في كتاباتهم ادخلوا عليها الحيف لان الامور التي تناسب الاساليب الشعرية ـ عند ابن خلدون ـ ليست مما يناسب الاساليب النثرية (ان الاساليب الشعرية تناسبها اللوذعية . وخلط الجد بالهزل والاطناب في الاوصاف . وضرب الامثال وكثرة التشبيهات والاستعارات حتى لا تدعو ضرورة الى ذلك في الخطاب والتزام التقفية ايضا .(٨)

رأى ابن خلدون هذا في التمييز بين الشعر والنثر يتخصص الشعر بما سماه بالاساليب الشعرية يخالف رأى ابن طباطبا الذي نظر الى النتاج الادبي سواء كان

---

(٧) المقدمة ٥٧٠

(٨) نفسه

شعراً ام نثرا نظرة متكاملة وان الشاعر المبدع هو الذي (يسلك منهاج اصحاب الرسائل في بلاغاتهم وتصرفهم الى ان يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستماحة ، ومن وصف الديار والاثار الى وصف الفيافي والنوق بالطف تخلص واحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلا به ممتزجا معه)(٩)

واذا كان ابن طباطبا هنا قد اكد حسن التخلص ووجوب توفره في اغراض الشعر ومعانيه ، وانها يجب ان تكون مثل الرسائل المحكمة البليغة في حسن تخلص اصحابها من المعنى المبتدأ به الى المعاني الاخرى فأن ابن خلدون نظر اليها نظرة مخالفة ايضا من حيث نفوره من نمط الكتابة الانشائية السائدة في عصره والتي اولع فيها الكتاب بالسجع والصنعة اللفظية والتزويق الظاهري ... وقد جعله هذا النفور مبالغا في عد الميزات الفنية خاصة بالشعر دون النثر ، ومحاولة منه لتخليص النثر من آثار الصنعة الشكلية التي بدأت تكبل اساليب الكتاب وتضيع السلاسة والجمال في الاساليب وقد اخذ ابن خلدون عن شيوخه آراء وافقت هوى بنفسه ، في طليعتها نظرة بعضهم بعين الاستهجان والاستهانة الى الاكثار من البديع فقد كان شيخه ابو البركات البلفيقي يتمنى لو ان الدولة تنزل العقوبة القاسية بمن ينتحل فنون البديع في نظمه او نثره او تعرضه للتشريد .. وانه قد طبق فعلا هذه الاراء في اسلوبه من الناحية العملية حين اختار الاسلوب المرسل وعد المحسنات اللفظية تكلفا في الكتابة الانشائية .(١٠)

٢ . استقلال كل جزء من اجزاء القصيدة في غرضه ومقصده عما قبله وبعده :

وقد ذكر ان في هذا التحديد (بيان للحقيقة لان الشعر لاتكون ابياته الا كذلك ولم يفصل به شيء) . وقد رأى محمد عيد ان تحديد ابن خلدون هذا بشأن استقلالية كل جزء منه في غرضه وقصده فكرة غير جيدة وغير مفيدة اذ مقتضاها مجموعة اجزاء مفرقة الاغراض والمقاصد بحسب كل بيت منها وهذا غريب وقد حمل محمد عيد ايضا هذه الفكرة تبعة فتح الباب واسعا للمتهجمين في عصرنا الحاضر على الشعر العربي القديم بالقول انه شعر مفكك الاوصال متناثر المعاني محطم الوحدة .(١١)

---

(٩) عيار الشعر ٦

(١٠) تاريخ النقد الادبي ٦١٦ ـ ٦١٧

(١١) في اللغة ودراستها ٣٤

ان هذه الحملة على رأي ابن خلدون مردها أخذ نصه مقتطعاً عن آرائه الاخرى التي فصل فيها اكثر . وبين فيها قصده من استقلالية الاجزاء في القصيدة والتي فيما يبدو لنا ـ لاتعني عنده على اي حال تفكك اجزاء القصيدة او انعدام الوحدة الموضوعية فيها . انما يعني أكتمال المعنى الذي يريده الشاعر في البيت الواحد شرط تعلقه او مع وجوب تعلقه بالابيات التي سبقته او تلته .

لقد تحدث ابن خلدون عن صناعة الشعر ووجه تعلمه وعن شرط الوزن الذي يميز به الشعر عن النثر باعتباره جنسا من الكلام قائلا (انا هو كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الاخير في كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا ويسمى الحرف الاخير الذي تتفق فيه رويا وقافية . ويسمى جملة الكلام الى اخره قصيدة وكلمة) .

بعد هذا تحدث ابن خلدون عن وحدة البيت الشعري بما يحمله من كمال المعنى في تر يبه ومبانيه ضمن الوحدة الكلية للمقطوعة او القصيدة الكاملة بما ينقض التهمة الموجهه "يه في كلامه عن الشعر بأنه مفكك غير مترابط . يقول (وينفرد كل بيت منه بافادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحدة مستقل عما قبله وما بعده . واذا كان تاما في بابه من مدح او تشبيه او رثاء فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت مايستقل في افادته ثم يستأنف في البيت الاخير كلاما آخر كذلك او يستطرد للخروج من فن الى فن ومن مقصود الى مقصود بأن يوطيء المقصود الاول ومعانيه الى ان تناسب المنصود الثاني يبعد الكلام عن التنافر كما يستطرد التشبيب الى المدح .· ومن وصف البيداء والاطلال الى وصف الركاب والخيل او الطيف ومن وصف الممدوح الى وصف قومه وعشيرته. ومن التفجع والعزاء في الرثاء الى التأثر وامثال ذلك .(١٢)

وتبدأ آراء ابن خلدون في هذه التفصيلات مقبولة مستنبطة من طبيعة الشعر العربي القائم على وحدة البيت في تمام معناه وشدة تعلقه بالابيات التي تليه . وهذا ماعبر عنه النقاد والبلاغيون بحسن التخلص . واجادة الشعراء تظهر في مقدرتهم على احكامه ومنح التنقل في المعاني بين الابيات الشعرية وحدة موضوعية تبدو فيها القصيدة متماسكة متعلقة المعاني بعضها ببعض وقد أكد هذا الرأي حين تحدث عن

---

(١٢) المقدمة ٥٦٩

الصناعة الشعرية وانها صعبة على المتأخرين من الشعراء لطبيعة الشعر العربي المعروفة التي هي (استقلال كل بيت منه بأنه كلام تام مقصود . ويصلح ان ينفرد دون ماسواه فيحتاج (الشاعر) من اجل ذلك الى نوع من تلطف في تلك الملكة حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب . ويبرزه مستقلا بنفسه ثم يأتي بيت اخر كذلك ثم بيت ويستكمل الفنون بمقصوده ثم يناسب بين البيوت موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة) . وبهذا جعل ابن خلدون تمايز الشعراء في مراتبهم منوطا بمدى أجادتهم مناسبة معاني الابيات وربطها ربطا محكما في حسن تخلص على اختلاف في اغراض القصيدة الواحدة .

٣ . ان اخر شرط من الشروط الواجب توفرها في النص ليعده ابن خلدون شعرا هو وجوب كونه جاريا على سنن العرب المخصوصة به وقد بين ان مقصده من هذا التحديد هو فصل بينه وبين ما (لم يجر منه على اساليب العرب المعروفة فأنه حينئذ لا يكون شعرا انما هو كلام منظوم . لان الشعر له اساليب تخصه لاتكون للمنثور . وكذا اساليب المنثور لاتكون للشعر فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك الاساليب فلا يكون شعرا) .

ان هذا الشرط الذي اشترطه ابن خلدون جعل د . احسان عباس يراه اهم جزء في تعريف ابن خلدون للشعر واشده غموضا لانه اخرج اشعار المتنبي والمعري وغيرهما(٣) والواقع ان ابن خلدون لم يخرج هذين الشاعرين العظيمين من قائمة الشعراء وفق رأيه فحسب وانما ذكر انه احد رايين سمعهما من شيوخه فكثير ممن لقيه من شيوخه في هذه الصناعة الادبية يرون ان نظم المتنبي والمعري ليس من الشعر في شيء لانهما لم يجريا على اساليب العرب . وقد ذكر ان هذا رأى عند من يرى أن الشعر يوجد للعرب وغيرهم . واما الرأي الاخر الذي نقله بشأن هذين الشاعرين الكبيرين فهو راى من يقول ان الشعر يوجد للعرب ولا يوجد لغيرهم . وبذا يكون شعر هذين الشاعرين مكانه الجاري على الاساليب المخصوصة . اما رأيه بوجوب كون الشعر جاريا على اساليب العرب فهو خلاصة رأي النقاد العرب القدماء الذي يمثل استمرارية نظرية عمود الشعر العربي التي اشار اليها الآمدي . واستقرت مقاييسها وسجلها المرزوقي فيما بعد . بعد ان اثيرت ضجة حول شعر ابي تمام

---

(٣) في اللغة ودراستها ـ محمد عيد ٣٢

الذي عد خارجا على عمود الشعر العربي لخروجه على المألوف من طرائق الشعراء في تشبيهاتهم واستعاراتهم وطرائق تعبيرهم عن المعاني .

والواقع ان ابن خلدون لم يخرج في هنا عما عرفه النقاد العرب من وجوب سير الشاعر على النهج القديم في صورة واخيلته وعودة واحد الى مقاييس عمود الشعر العربي تدلنا على رسوخ هذه الفكرة في الذهن العربي كما ان غرض ابن طباطبا من قبل في عرضه لضروب التشبيهات عند العرب هو تقديم مادة شعرية امام الشعراء يربضون بها اذهانهم ويوفرون في مخيلتهم صورا واخيلة استحسنها العرب من خلال شواهد شعرية جديدة فاذا اراد الشاعر نظم معنى من المعاني افادته هذه الثقافة القديمة والمعاني والصور والتشبيهات المتراكمة في الذهن . واعانته على نظم المعنى الذي يريد تصويره .. وهنا يبدو لنا رأى ابن خلدون جادا وداعيا لمفاهيم الشعر في الذهن العربي وانه استقاه من الثقافة الشعرية الاصيلة ولا يريد ـ فيما يبدو لنا ـ حجر الشاعر في قوالب جامدة جافة اما وضح ذلك بالشواهد والادلة التي تبين طرائق العرب في التعبير عن المعاني التي أكثر الشعراء في ذكرها فقد اعتادوا ان يكون لكل فن من الكلام اساليب تختص به . وتوجد فيه على انحاء مختلفة ، (فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله (يادار مية بالعلياء فالسند) ويكون باستدعاء الصحب للوقوف على الاطلال كقوله (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) او بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقوله (ألم تسآل فتخبرك الرسوم) .. الخ من المعاني المعروفة لدى الشعراء)(١٤)

ويرى ابن خلدون ان الاجادة في التعبير عن هذه المعاني باستخدام الصور الذهنية لاتتم للشاعر بمعرفة قوانين البلاغة او قواعدها . لان هذه قواعد علمية قياسية تفيد جواز استعمال التراكيب على هيأتها الخاصة بالقياس وهو قياس علمي مطرد كما هو الحال في معرفة قواعد الاعراب وما يجوز ايراده او لا يجوز من اساليب المرفوع والمنصوب ان معرفة قواعد البلاغة او مقاييس النحو والاعراب لاتمكن الشاعر من الوصول الى الصورة الذهنية الجيدة او الى التركيب الشعري الناضج الجيد انما يحصل له هذا نتيجة ملكته الشعرية المتأصلة .

---

(١٤)المقدمة ٥٧١

آراء ابن خلدون في ملكتي اللغة والشعر

تبدو آراء ابن خلدون في ملكتي اللغة والشعر من اهم آرائه في هذا المجال لانه نظر الى اللغة نظرة خالف فيها كثيرا من آراء العلماء في هذا الشأن فهو يرى ان اللغة ملكة صناعية يمكن ان تكتسب ولاكتسابها شروط وظروف يجب ان تتهيأ لها واذا كانت اللغة ملكة لسانية تعبر عن المعاني وجودتها وتصورها بحسب تملك المتحدث لتمام اداته فانها يمكن ان تكتسب وتترسخ في ذهن المتكلم اذا عاش بين اهلها المتحدثين بها واخذها عنهم بالتكرار والمعايشة ، والنظر في مفرداتها وتراكيبها فالمتكلم من العرب حين كانت ملكة اللغة العربية موجودة فيهم يسمع كلام اهل جيله واساليبهم في مخاطباتهم وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم ، كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معنيها فيلقنها اولا ثم يسمع التراكيب بعدها فيلقنها كذلك . ثم لايزال سماعهم لذلك يتجدد في كل لحظة وفي كل متكلم ، واستعماله يتكرر الى ان يصير ذلك ملكة راسخة ويكون كأحدهم(١٥)

بهذا الملتقى تتكون ملكة اللسان واللغة وبهذا التفسير فسر ابن خلدون قول العامة ان اللغة للعرب بالطبع ، اي (بالملكة الاولى التي اخذت عنهم ولم يأخذوها عن غيرهم) .

فملكة اللغة يمكن تعلمها ووجه التعليم لمن يبتغي هذه الكلمة ويروم تحصيلها ان يأخذ نفسه بحفظ كلامهم الجاري على اساليبهم من القرآن والحديث وكلام السلف ومخاطبات فحول العرب في اسجاعهم واشعارهم وكلمات المولدين ايضاً في سائر فنونهم .(١٦)

وما دامت الملكات اللسانية كلها تكتسب بالصناعة والارتياض في كلامهم فكذلك ملكة الشعر يمكن ان تحصل وتكتسب فيقول ،

(واعلم ان فن الشعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب ، ولذلك جعلوه ديوان علومهم واخبارهم وشاهد صوابهم وخطأهم ، واصلا يرجعون اليه في الكثير من علومهم وحكمهم وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن الملكات كلها حتى يحصل شبه في تلك الملكة والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد ملكته بالصناعة من المتأخرين)(١٧)

---

(١٥) المقدمة ٥٥٩

(١٦) المقدمة ٥٥٩

(١٧) المقدمة ٥٥٩

وهنا يثير كلام ابن خلدون حيرة بشأن عده ملكتي الشعر واللغة من الملكات التي يمكن ان تكتسب بالتعلم .

فهل حقا يريد ابن خلدون هذا التفسير الظاهري الى ملكة الشعر ؟

وانه اغفل الموهبة والوعي ؟ وماذا يقصد ابن خلدون بالملكة . هل يقصد بها موهبة الشعر كما ذهب بعض الباحثين حيث قال ،

(ويبدو ان الرجل اعتقد ان ماذكره عن اكتساب ملكة الشعر والحفظ كاف في صنع الشاعر المجيد وساعده على هذا الفهم نظرته كلها عن الكلام الصحيح او البليغ)(١٨) ايضاً (وحديثه عن ملكة الشعر هو في واقع الامر حديث عن اكتساب المهارة اللسانية لقول الشعر وادار حول هذا الجانب اللغوي وحده كل ارائه . واغفل جوانب اخرى خطيرة لازمة للشعر والشاعر وهي الموهبة والوعي)(١٩)

ويرى احسان عباس ان رأي ابن خلدون هنا غريب لانه ابطل الموهبة حين ذهب الى ان الملكة اكتساب خالص .(٢٠)

ان اعادة النظر في رأي ابن خلدون بشأن ملكتي الشعر واللغة تجعلنا نقول انه اكثر وعيا من ان يهمل الموهبة الشعرية وان يجعلها وليدة التعلم والاكتساب ولكن الذي جعل الباحثين يفهمون رأيه هذا الفهم كثرة تكراره له وجعله نظرية عامة تحكم رأيه في الملكات اللسانية جميعا حتى يخيل لمن يقرأ فصوله الاخيرة انه لايريد الا ما تبادر في ذهن الباحثين اللذين مر ذكرهما في هذا الشأن . ان اعادة النظر في آراء ابن خلدون واقواله تدلنا على انه لم يهمل الموهبة ولم يجعل قول الشعر منوطا بالتعلم والاكتساب . فحسب او بتعبير أكثر دقة انه لا يمكن ان نعقل ان يكون رأي ابن خلدون بشأن الملكة هو هذا الفهم القاصر الذي يلغي الموهبة والاستعداد ويجعل قول الشعر فرصة سانحة لكل من يريد اكتسابه وفق ظروف وشروط معينة . وهذا خلاف ماهو معروف عن مواهب الناس واختلافاتهم في المنحة التي وهبهم الله اياها .

---

(١٨) في اللغة ودراستها ٢٠

(١٩) نفسه

(٢٠) تاريخ النقد الادبي ٦٢٠

ان حديث ابن خلدون عن الملكة الشعرية ليس حديثا عاما في كل العصور وانما هو وليد القرن الثامن الهجري الذي وصفه بالبعد عن الكلام العربي الاصيل بكثرة الاختلاط بغير العرب . ودخول الكلمة الى اللسان العربي الا من حرص على تعلم كلام العرب وحفظه من موروثهم الادبي الاصيل . ليس هناك اي مسوغ لهذا الفهم بحيث تكون الملكة مرادفة للموهبة عند ابن خلدون . ان هذا الفهم ـ كما يبدو ـ قاصر عن فهم قول ابن خلدون وما نراه انه اراد بالملكة مايمكن النفس من تملك زمام قول الشعر (او ملكة الشعر) او ما يمكن المرء من تملك ناصية اللغة (ملكة اللسان) وانه لايريد بالملكة الا المعنى المعجمي من قولهم (ملك الشيء وهذا ملك يميني وملكه الشيء تمليكا اي جعله ملكا . يقال ملكة المال والملك .. وقولهم ما في ملكه شيء اي لايملك شيئا . وفيه لغة ثالثة مافي ملكته شيء بالتحريك عن ابن الاعرابي . يقال فلان حسن الملكة اذا كان حسن الصنع الى ماليكه)(٢١)

بهذا الفهم ـ اذا صح ـ يكون رأي ابن خلدون بشأن الملكات رأيا منسجما مع تفسيراته وتحليلاته الاخرى بشأن رياضة الشعر واللغة فحين يتحدث عن ملكة الشعر يريد بها تقوية ملكة موهبة الشعر لدى الشاعر او ملكة اللغة تملك الكاتب والبليغ لاحكام موهبة الكتابة لديه فالموهبة يجب ان تتوفر لدى المبدع كاتبا كان او شاعرا ثم يأتي دوره الشخصي في تهذيبها .

ودليلنا على توجيه رأي ابن خلدون هذه الوجهة مايلي : ـ

١ . حين تحدث عن علم النحو وملكته في اللسان العربي ذكر ان (الملكة الحاصلة للعرب من احسن الملكات . واوضحها ابانة عن المقاصد لدلالة غير الكلمات فيها على كثير من المعاني من غير تكلف الفاظ اخرى . وليس يوجد ذلك الا في لغة العرب . واما في غيرها من اللغات فكل معنى او حال لابد له من الفاظ تخصه بالدلالة ، ولذلك نجد كلام العجم في مخاطباتهم اطول مما نقدر بكلام العرب)(٢٢) ثم يؤكد كون ملكة النحو ومعرفة تراكيبه لدى العرب انما هي جزء من السنتهم غير محتاجين فيها الى صناعة وانما (هي ملكة في السنتهم يأخذها الاخر عن الاول كما تأخذ صبياننا لهذا العهد لغاتنا) .

---

(٢١) الصحاح مادة (ملك

(٢٢) المقدمة ٥٤٦

ويفهم من هذا ان ملكة اللسان عند العرب ما كانت مكتسبة بالتعلم وانما تبدو وكأنها جبلة فيهم لتلقيها بشكلها الصحيح يأخذها الاخر عن الاول سماعا (والسمع ابو الملكات اللسانية)(٣٣)

١. يؤكد ابن خلدون كون ملكة اللغة ايضا من الملكات التي يمكن ان تكتسب وتنمى بالتعلم والسماع ولا يتم هذا بالنظر الى المفردات وانما تحصل الملكة التامة في تركيب الالفاظ للتعبير بها عن المعاني المقصودة ومراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال. وفي هذه الحالة يصل المتكلم الى ماعرف بالبلاغة (والملكات لاتحصل الا بتكرار الافعال. ثم يزيد التكرار فتكون ملكة اي صفة راسخة فالمتكلم من العرب حين كانت ملكة اللغة العربية موجودة فيهم يسمع كلام اهل جيله واساليبهم في مخاطباتهم وكيفية تعابيرهم عن مقاصدهم كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معانيها اولا ثم يسمع التراكيب بعدها فيلقنها كذلك ثم لايزال سماعهم لذلك يتجدد في كل لحظة ومن كل متكلم واستعماله يتكرر الى ان يصير ذلك ملكة وصفة راسخة)(٣٤).

وهنا اكد ابن خلدون في موضعين في النص الواحد تفسير الملكة بالصفة الراسخة وهنا يفسر ايضا رأيه من ان الملكة عند المتأخرين قد فسدت عما كانت عليه عند العرب لان الصفة الراسخة في تملك اللغة باساليبها الصحيحة قد خالطها الفساد بسبب الاختلاط بأقوام اخرى غير العرب وسماع اساليب بعدت عن اللسان العربي الصحيح(٣٥) وسبيل ترسيخ الملكة وتأصلها لدى المتأخرين وحصولها صفة راسخة هو كثرة الحفظ من كلام العرب حتى يرتسم في خيال المتأخر المنوال الذين نسجت عليه العرب تراكيبهم فينسج هو عليه ويتنزل بذلك منزلة من نشأ معهم وخالط عباراتهم في كلامهم حتى تحصل له الملكة المستقرة في التعبير عن المعاني التي كانت السنة العرب الاصليين(٣٦).

---

(٣٣) المقدمة ٥٤٦
(٣٤) نفسه ٥٥٤
(٣٥) نفسه ٥٥٥
(٣٦) نفسه ٥٦١

ان حديث ابن خلدون عن الذوق وتفسير مصطلحه لدى اهل البيان يؤكد انه لم يرد في تفسيره لملكة الشعر او ملكة اللغة كونهما من الملكات الصناعية وانما اراد ترسيخ موهبة قول الشعر او فهم اللغة العربية والتكلم بها حسب نطق اهلها الفصحاء بها فقد حدد مصطلح الذوق بأنه (حصول ملكة البلاغة للسان) لدى المعتنين بفنون البيان ولما كانت البلاغة مطابقة الكلام للمعنى في جميع وجوهه . فالمتكلم بلسان العرب والبليغ ممن يتحرى الهيأة المفيدة لذلك على اساليب العرب وانحاء مخاطباتهم . وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده فاذا اتصلت مقاماته بمخاطبة العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام . ان يصف ابن خلدون هنا للبليغ الذي حصلت له الملكة يعني انه كان ذا موهبة وقدرة على البيان الا ان اطلاعه على اساليب العرب جعل كلامه اقرب الى كلامهم (حتى لايكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب . وان سمع تركيبا غير جار على ذلك المنحى مجه ونبا عنه سمعه بأدنى فكر وبغير فكر الا بما استفاد من حصول هذه الملكة . فأن الملكة اذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنه طبيعية وجبلة(٣٧) .

ويفصل ابن خلدون في كيفية ترسيخ الملكة وتأهيل الذوق السليم وانه لايتأتى للمرء بحفظ قوانين اللغة المستنبطة من اهل صناعة اللسان لان هذه القوانين لاتفيد علما بهذا اللسان ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها . وانما يتأتى الذوق البلاغة بحفظ كلام العرب واشعارهم وخطبهم والممارسة على ذلك بحيث تحصل الملكة ويصير كواحد ممن نشأ في جيلهم . وربى بين اجيالهم . واستعير لهذه الكلمة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق ويكون التفاوت في مستوى اذواق المتكلمين والبلغاء بمقدار رسوخ ملكاتهم الشعرية واللغوية وبقدر تهذيب طباعهم . وادامة تطرهم في الشعر العربي الجيد فعلى قدر جودة المحفوظ وطبقته في جنسه وكثرته من قلته تكون جودة الملكة الحاصلة للحافظ . فمن كان محفوظه شعر حبيب او العتابي او ابن المعتز او ابن هانيء او الشريف الرضي او رسائل ابن المقفع او سهل بن هارون او ابن الزيات . تكون ملكته اجود واعلى مقاما ورتبته في البلاغة ممن يحفظ شعر ابن سهل من المتأخرين او ابن النبيه او ترسل البيساني او العماد الاصفهاني لنزول طبقة هؤلاء عن اولئك يظهر ذلك للبصير الناقد صاحب الذوق وعلى مقدار جودة المحفوظ او المسموع تكون جودة الاستعمال من بعده ثم اجادة الملكة من

(٣٧) المقدمة ٥٦٢

بعدهما . فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام ترتقي الملكة لان الطبع انما ينسج على متوالها وتنمو قوى الملكة بتغذيتها(٢٨) .

ويميز ابن خلدون من نشأ في البيئة العربية الخالصة . ومن ينشأ في بيئة اخرى دخلتها العجمة او هو اعجمي اصلا . فالاول اذا ادام النظر في الاساليب العربية وحفظ جيد الاشعار والاقوال حصلت له الملكة ورسخت اساليب العرب في ذهنه والثاني من الداخلين على اللسان العربي فأنه وامثاله لايحصل لهم الذوق لقصور حظهم من هذه الملكة بسبب غلبة لغاتهم الاصلية على طباعهم مما يحول بينهم وبين تفهم العربية واخذها اخذ اهلها وابنائها الصرحاء (فأن عرض لك ما تسمعه من ان سيبويه والزمخشري وامثالهم من فرسان الكلام كانوا اعجاما مع حصول هذه الملكة لهم فاعلم ان اولئك القوم الذين تسمع عنهم انما كانوا عجما في نسبهم فقط فأما المربى والنشأة فكانت بين أهل هذه الملكة من العرب ومن تعلمها منهم ، فأستولوا بذلك من الكلام على غاية لاشيء وراءها . وكأنهم في اول نشأتهم من العرب الذين نشأوا في اجيالهم حتى ادركوا كنة اللغة وصاروا من اهلها)(٢٩) اما الذين تمكنت منهم لغة اخرى قبل اخذهم اللغة العربية وتعلمهم لها فأن الملكة العربية لاتحصل لهم لان الاولى سبقتها في الرسوخ فاذا حصلت الملكة حصلت ناقصة مخدوشة .

وبذا يتضح لنا رأي ابن خلدون في شأن الملكة اللغوية والموهبة الشعرية ورسوخها وفيهما يظهر ابن خلدون اخلاصه للغة العربية واعجابه بأساليب العرب . ورغبته الخالصة في تعليل سبب شيوعها وانتشارها ورسوخها وتفاوت ذلك من جيل الى جيل . ومن عصر لاخر منطلقا من مبدئه العام في ذلك وهو ان الملكات اللسانية يمكن ان تترسخ بادامة النظر في الاساليب العربية الجيدة . وبذا يقرب ابن خلدون في هذه الدعوة من رأي ابن طباطبا ودعوته الى تهذيب الطبع بالاطلاع على جيد الشعر العربي الا انه اضاف اليه نظرة شمولية في تفسيره لتطور ملكة الشعر واللغة وسائر الملكات الاخرى في النفس الانسانية مستوعبا آراء النقاد الذين سبقوه ومتجاوزا نقل الروايات الحرفية عنهم الى وعي شامل ونظرة عامة الى مجموع الشعر العربي والنتاج الادبي شأنه في ذلك شأن تفسيراته وتحليلاته المهمة في ميدان

---

(٢٨) المقدمة ٥٧٨

(٢٩) المقدمة ٥٦٤

التاريخ الاجتماعي وما سماه بالعمران مما جعل له خصوصية في طريقة البحث. ومعالجة القضايا التي تثير انتباهه وتحتاج الى تعليل ونظرة شاملة الى طبيعة النفس الانسانية من جهة والمجتمع العربي الاسلامي من جهة اخرى.

تم بعون الله
تعالى



المصادر والمراجع

١ . الامدي . ابو القاسم الحسن بن بشر ـ ٣٧٠ هـ . الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري . تحقيق احمد صقر ١٣٨٠ هـ / ١٩٦١ . دار المعارف بمصر .
٢ . ابتسام مرهون الصفار . اثر القرآن في الادب العربي . بغداد . دار الرسالة ١٩٧٤ .
٣ . الوجه الاخر للحطيئة . مقال في مجلة الاستاذ . العدد الاول ١٩٧٨ .
٤ . ابر كرومبي . قواعد النقد الادبي . القاهرة ١٩٣٦ .
٥ . ابراهيم سلامة . بلاغة ارسطو بين العرب واليونان . القاهرة ١٩٥٢
٦ . ابن الاثير . ضياء الدين ابو الفتح نصر الله ٦٣٧ هـ
٧ . المثل السائر . تحقيق أحمد الحوفي . بدوي طبانة ١٩٥٩ .
٨ . ابن خلدون عبد الرحمن ، ٨٠٨ هـ (المقدمة) وهي الجزء الاول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر . القاهرة .
٩ . ابن رشيق ابو علي الحسن ٤٥٦ هـ العمدة . القاهرة ١٩٣٤ .
١٠ . ابن سلام ٢٣٢ طبقات فحول الشعراء . ليدن ١٩١٣ . تحقيق محمد شاكر القاهرة . دار المعارف .
١١ . ابن طباطبا محمد بن احمد ـ ٣٢٢ . عيار الشعر . تحقيق عباس عبدالستار . بيروت . دار الكتب العلمية .
١٢ . ابن عبد ربه . أبو عمر احمد بن محمد . العقد الفريد . القاهرة . مطبعة دار الكتب . لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٨ .
١٣ . ابن قتيبة ابو محمد عبد الله بن مسلم ٢٧٦ هـ . الشعر والشعراء . بيروت ١٩٦٤ .
١٤ . ابن المدبر ٢٧٠٠ هـ الرسالة العذراء (ضمن رسائل البلغاء) لمحمد كرد علي . القاهرة ١٣٦٥ / ١٩٤٦ .
١٥ . ابن المعتز . عبدالله بن محمد ـ ٢٩٦ هـ . البديع . ملحق بكتاب ابن المعتز وتراثه في النقد والادب والبيان .
١٦ . ابو عبيدة معمر بن المثنى ٢١٠ هـ . مجاز القرآن . تحقيق فؤاد سزكين مكتبة الخانجي . مصر ١٩٥٥ .
١٧ . احسان عباس . تاريخ النقد الادبي . بيروت ١٩٧١ .

١٨ . أحمد ابراهيم موسى . الصبغ البديعي في اللغة . القاهرة ١٩٦٩ .
١٩ . احمد امين . النقد الادبي . القاهرة ١٩٦٣ .
٢٠ . احمد مطلوب . دراسات نقدية بلاغية . بغداد . دار الحرية ١٩٨٠
٢١ . احمد كمال زكي ، دراسات في النقد الادبي .
٢٢ . ارسطو ، فن الشعر . ترجمة عبد الرحمن بدوي . القاهرة ١٩٥٣ .
٢٣ . ارسطو ، المجموع أو الحكم العروضية . تحقيق محمد سليم سالم . القاهرة ١٩٦٩ .
٢٤ . الاصمعي . عبد الملك بن قريب ٢١٦ هـ . فحولة الشعراء . تحقيق نوري ، دار الكتاب الجديد . بيروت .
٢٥ . الفت كمال الروبي . نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين . بيروت ١٩٨٣
٢٦ . الانباري . ابو محمد القاسم بن محمد . ديوان المفضليات (شرح)
٢٧ . ايهم القيسي . شعر العقيدة . رسالة ماجستير على الرونيو . كلية الاداب . جامعة بغداد .
٢٨ . الباقلاني . ابو بكر محمد بن الطيب ٤٠٣ هـ . اعجاز القرآن . تحقيق احمد صقر ١٩٦٣ .
٢٩ . بدوي طبانه . ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية . القاهرة ١٩٦٠ .
٣٠ . بروكلمان ، تاريخ الادب العربي . القاهرة ١٩٥٩ .
٣١ . البهبيتي . محمد نجيب . تاريخ الشعر العربي . القاهرة
٣٢ . الثعالبي عبد الملك بن قريب . ٤٢٩ هـ . الايجاز والاعجاز . بيروت .
٣٣ . نثر النظم وحل العقد . بيروت دار صعب .
٣٤ . التوحيدي . ابو حيان . البصائر والذخائر . القاهرة لجنة التأليف والترجمة والنشر .
٣٥ . ثعلب . ابو العباس احمد بن يحيى ٢٩١ هـ قواعد الشعر . ليدن .
٣٦ . الجاحظ ابو عثمان عمرو بن بحر ٣٥٥ هـ . البيان والتبيين . مكتبة الخانجي مصر ١٩٦٠ .
٣٧ . الحيوان . تحقيق عبد السلام هارون . القاهرة
٣٨ . الجرجاني . عبد القاهر أبو بكر . ٤٧١ هـ . اسرار البلاغة ودلائل الاعجاز . القاهرة

٣٩ . جميل سعيد وداود سلوم . نصوص النظرية النقدية . بغداد . دار الشؤون الثقافية ١٩٨٦ .

٤٠ . الحاتمي . ابو علي محمد ـ ٣٨٨ هـ حلية المحاضرة . بغداد وزارة الثقافة والاعلام .

٤١ . الخفاجي . ابن سنان ٤٦٦ هـ . سر الفصاحة . تحقيق عبد المتعال الصعيدي . القاهرة ١٣٧٣ هـ .

٤٢ . داود سلوم (د) . الشاعر الاسلامي تحت ظل الخلافة . بغداد مقالات في تاريخ النقد . بغداد . وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨١ .

٤٣ . النقد العربي القديم . الطبعة الثانية ١٩٧٠ .

٤٤ . النقد عند الجاحظ . بغداد ١٩٦١ .

٤٥ . زكي نجيب محمود . مع الشعراء بيروت ١٩٨٠ .

٤٦ . الزمخشري . ابو القاسم جار الله . ٥٣٨ هـ . بيروت .

٤٧ . سامي العاني . الاسلام والشعر . الكويت عالم المعرفة

٤٨ . السجلماسي . المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع . تحقيق علال الغازي الرباط ١٩٨٠ .

٤٩ . سحيم عبد بني الحسحاس (ديوانه) تحقيق عبد العزيز الميمني . القاهرة دار المكتبات .

٥٠ . سنية احمد . النقد عند اللغويين في القرن الثاني . بغداد ١٩٧٧ .

٥١ . شكري عياد . ارسطو طاليس / فن الشعر . القاهرة ١٩٦٧ .

٥٢ . شوقي ضيف . البلاغة تطور وتاريخ . القاهرة ١٩٦٥ .

٥٣ . تاريخ الادب العربي . دار المعارف . مصر ١٩٦٠ .

٥٤ . النقد . سلسلة فنون الادب العربي . القاهرة ١٩٥٤

٥٥ . الصولي . ابو بكر محمد بن يحيى ٣٣٥ هـ

٥٦ . اخبار ابي تمام . تحقيق خليل محمد عساكر . ومحمد عبده عزام القاهرة ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ .

٥٧ . الاوراق . الطبعة الاولى ١٩٣٤ .

٥٨ . طه احمد ابراهيم . تاريخ النقد الادبي عند العرب . القاهرة ١٩٣٧ .

٥٩ . طه احمد ابراهيم . تاريخ النقد عند العرب . القاهرة ١٩٣٧ .

٦٠ . طه الحاجري . في تاريخ النقد والمذاهب الادبية . القاهرة ١٩٥٣ .

٦١ . طه حسين . الادب الجاهلي . القاهرة ١٩٤٧ .

٦٢ . حديث الاربعاء . دار المعارف . مصر .
٦٣ . طبانة بدوي . دراسات في نقد الادب العربي . القاهرة . مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٥ .

٦٤ . قدامة بن جعفر والنقد الادبي . القاهرة ١٩٥٨ .
٦٥ . ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية . القاهرة ١٩٦٠ .
٦٦ . عبد العزيز عتيق . تاريخ النقد الادبي عند العرب . بيروت
٦٧ . عز الدين اسماعيل . الاسس الجمالية في النقد العربي . مصر . دار الفكر العربي ١٩٥٥ .
٦٨ . العسكري ابو هلال الحسن بن عبد الله ٣٩٥ هـ . الصناعتين . تحقيق البجاوي وابي الفضل ابراهيم . القاهرة ١٩٥٢ .
٦٩ . علي الجندي . فن الجناس . مصر مطبعة الاعتماد .
٧٠ . قدامة بن جعفر ـ ٣٣٧ هـ نقد الشعر . ليدن ١٩٥٦ وتحقيق كمال مصطفى القاهرة ١٩٦٣ . وطبعة سنة ١٩٤٩ .
٧١ . نقد النثر (منسوب لقدامة) تحقيق طه حسين واحمد مختار العبادي .
٧٢ . المبرد ، ابو العباس محمد . ٢٨٥ هـ . الكامل في اللغة . القاهرة ١٩٥٦
٧٣ . محمد جابر عصفور ، مفهوم الشعر . المركز العربي للثقافة ١٩٨٢ .
٧٤ . محمد زغلول سلام . اثر القرآن في تطور النقد العربي . القاهرة . دار المعارف .
٧٥ . تاريخ النقد العربي . دار المعارف . مصر ١٩٦٤ .
٧٦ . محمد عيد ، الرواية والاستشهاد باللغة . القاهرة ١٩٧٦ .
٧٧ . محمد غنيمي هلال . المدخل الى النقد الادبي الحديث . القاهرة . مطبعة الرسالة ١٩٥٨ .
٧٨ . النقد الادبي الحديث . القاهرة ١٩٦٩ .
٧٩ . محمد عبد المنعم خفاجي . ابن المعتز وتراثه في النقد والادب والبيان القاهرة ١٩٤٩ .

٨٠ . المرزباني ، ابو عبيد الله محمد بن عمران . ٣٨٤ هـ . الموشح . تحقيق علي محمد البجاوي . القاهرة ١٩٦٥ .
٨١ . المرزوقي . ابو علي احمد بن محمد بن الحسن . ٤٢١ هـ . شرح ديوان الحماسة . تحقيق عبد السلام محمد هارون . القاهرة ١٩٥١ .

٨٢ . مصطفى الجوزو ، نظريات الشعر عند العرب . بيروت ١٩٨١ .
٨٣ . المطلبي . عبد الجبار . الشعراء نقادا . بغداد ١٩٨٦ .
٨٤ . ناصر حلاوي ، المحاكاة بين ارسطو وحازم القرطاجني . جامعة البصرة . مجلة كلية الاداب . العدد الاول . السنة ١٥ .
٨٥ . ناصر الدين الاسد ، مصادر الشعر الجاهلي . القاهرة . دار المعارف ١٩٥٦ .
٨٦ . نعمة رحيم العزاوي ، النقد اللغوي عند العرب . بغداد ١٩٧٨ .
٨٧ . النهشلي . عبد الكريم . الممتع في علم الشعر . تحقيق د . المنجي الكعبي . تونس .
٨٨ . هند حسين طه . النظرية النقدية عند العرب . وزارة الثقافة والاعلام . بغداد . ١٩٨١ .
٨٩ . يحيى الجبوري ، شعر المخضرمين واثر الاسلام فيه . بغداد . مكتبة النهضة .
٩٠ . يحيى الجبوري ، الاسلام والشعر . بغداد . مكتبة النهضة .

الفهرست

الموضوع	رقم الصفحة